جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية

# في
# النقد الأدبي

دكتور
فتحي عبد البديع محمد
عميد الكلية

١٤٠٨هـ ١٩٨٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــــديم

على الرغم من أن العجالة التى تناولت فيها هنا بعضا من قضايا النقد الأدبى فى أدبنا العربى الموروث تدخل فى صميم الكتابة للدراسة أكثر منها للبحث من أجل أن تعطى الطالبات قدراً من المعلومات عن نشأته وتطوره عبر عصور الأدب التى اصطلح على تسميتها بهذه التسمية .

غير أننى وجدت نفسى مدفوعة بقسوة فى الكتابة بقصد التأصيل للنقد العربى الموروث كميزان أصيل دقيق عريق لا يصلح غيره ميزانا لنقد الأدب العربى ، وخاصة فى عصوره الأولى التى عاشها العرب وهم خلّص أقحاح لم تخالط دماؤهم العربية دماء أخرى دخيلة ، ولم تزاوج أفكارهم أفكار أخرى وافدة . وذلك نبعا من ثقتى وإيمانى بأن الأدب العربى لا ينبغى أن يتناوله ميزان نقدى إلا ما رسمه له العرب أنفسهم وهذه قضية عادلة لا يمارى فيها أى منصف .

وإذا كان للأدب الغربى مذاهبه وموازينه وقضاياه فللأدب العربى مثل ذلك .

وبناء على هذا لا ينبغى أن يطبق على أى من الآداب غير

موازينه الخاصة به التى نشأت معه فى بيئته وأنمتها عقليات أهله .

أما محاولة الخلط غفلة أو عدوانا بتطبيق مذاهب الأدب الغربى على الأدب العربى فهذا أمر مرفوض لا يسوغ ولا يُقبل من عاقل منصف .

فليس من الإنصاف اطلاقا ، ولا من المُتَقبل عند مشتغل بالأدب العربى أن يطبق أياً من مقاييس أو مذاهب النقد الغربى على الأدب العربى . وخاصة فى الفترة العربية الخالصة قبل أن تختلط الدماء والعقليات وتتمازج الأفكار وهذا الذى دعانى الى محاولة التركيز على النقد العربى الموروث تأصيلاً له إيمانا بعراقته وأصالته حيث نشأ مع الشعر العربى ، وسايره خطوة خطوة يحدوه ويصحح مسيرته طبقاً لأسلوب العقلية العربية الخالصة والفكر العربى المحض .

ولله الحمد لم يقصر نقادنا العرب القُدامى فى حق النقد لشعرهم العربى طبقا لأصلح الموازين والمقاييس التى هداهم اليها فكرهم العربى الخالص .

إننا لا نسمح أو نتهاون فى أن يتداخل أى مذهب أدبى غربى من ( كلاسيكية أو رومانتيكية ) على ما لنا من تراث شعرى موروث فى فترة ما قبل الاستيراد لتلك المذاهب وادراكها عن الغرب بعد الاتصال به .

ولـــنا ذخـيرة وافــرة وافية خلفها نقادنا القدامى فيها الوفاء بكل ما هو مطلوب من نقــد الشعر العربى •

واننا لنرجــوا أن يكـــون منهجنـــا فى ذلك واضحاً مــــن أجـــل إعطاء ما لقيصـــر لقيصر وما لله لله دون خَلْط أو حيـــف أو تحـــيز •

ولنـــا عذرنا فى الكتابة على طريق العجالة لضيـــق الفـــترة الزمنيـــة المخصصة للنقـــد الأدبى الـتى لنا كبير الأمـــل فى أن تتسع لتكتب بطريقـــة أوسع يتم فيها الفهم والتأصيل ادراكا للعراقـــة فى أصالـــة التراث النقدى الموروث •

ونسأل الله العون والسداد والتوفيق

الاسكندرية — نوفمبر ١٩٨٧

دكتور

نظمى عبد البديع محمد

## مفهوم النقد الأدبي

*******

فن تقويم النص الأدبي عن طريق مَيْز الجيد من الردئ والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته بدرجة جودته ورداءته منسوباً الى غيره - وذلك بدراسة الأساليب وميزها ومَنْحى الأديب في تعبيره تأليفا وتفكيرا واحساسا مع القدرة على اصدار الأحكام الدقيقة المعلَّلة بالجودة أو الرداءة .

ولن يمكن التوصل الى ذلك دون التناول للنص الأدبي المنتَج بالدراسة والتحليل والتعليل ، فيكون الإصدار للحكم مع التعليل بالحسن أو القبح هو عينْ النقد للأدب .

والتقييم والتقدير للأدب لابد من أن ينْبعث من ملَكة ذَوّاقة وفطرة سليمه من الملم بالأصول والقواعد الفنية التي تمكّن الناقد من إصدار حكم سليم على المنتاج الأدبي بالجودة أو الرداءة مع التعليل المقنع للحكم الصادر ...

وهذا يتطلب من الناقد أن يأخذ نفسه بشئ من عديد العلوم كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع الى جانب الوقوف بدقة على علوم النحو والصرف والبلاغة ثم التمرّس بالآثار الأدبية الفنية التي خلّفتها عقلية العباقرة من الأدباء عبرّ تاريخ

الأدب المتطاول ، وادراك مواطن الجمال والإبداع فيما أنتجوه مما مكّن لهم التفوق بمنتجهم الأدبي والظفر ظاهراً فوق غيره حتى غدا مثالا يحتذى ، وخلد على مر الزمن . فالناقد لابد له أولاً من أن تتوفر له الملكة الأصيلة الرصينة في التذوق وينضم اليها ثانيا: الزاد الثقافي الوفير من عديد العلوم والمعارف مع مداومة الاطلاع على آثار الإبداع في الأدب .

والنقد بهذه الطريقة ضرب من التذوق والإدراك والملاحظة الدقيقة والتنبيه الى الخفي من مواطن الجمال في النص الأدبي بتقليبا لأثر الأدبي على وجوهه المختلفة من فكرة الى عبارة الى معنى ليدرك دقائقها ودخائلها ومحتواها مما ييسر عليه الإدراك تذوقاً لمواطن الجمال واصدار سليم الأحكام ترتيباً على الإدراك الذوقي السليم .

وبناء على هذا يُعتبر النقد وسيلة تمحيص تعصم الرأي من الزلل والانحراف وتحرر الفكر من قيود التحليق تهويماً والانطلاق تفلتاً مما يحول دون التعصب أو التسيب في إبداء الرأي ، ودون الخطل في استقامة الفكر .

إذن - هو من عوامل التحري والدقة اللذان يباعدان بين جمود المعتقد وميوعة الشك .

والهدف من النقد الأدبي هو الكشف عن عناصر الجمال في

الأدب في ثنايا النص المعروض والتي لابد من توافرها فيه لتصدق التسمية له والحكم عليه أنه أدب وبيان ما في تلك العناصر من جودة أو رداءة ترقى بالنص الى مصاف المثل الأعلى للمنتج الأدبي لكمالها فيه أو تهوي به الى الحضيض لخلوها منه .

والنقد بهذه الطريقة وسيلة ترقية للأدب والآخذ بيده سمواً الى مدارج الكمال في الفن يسمو محلقا به الى آفاق بعيدة ما كان يمكن بلوغها لولا الاستعانة بالنقد .

والنقد على هذا المنوال وسيلة بناءة معينة للأدب على السمو والرقي والخصب والنماء — وليس حجر عثرة أو عامل إعاقة وعرقلة يتصدى مسيرة الأدب فيحرمها التقدم ويلزمها الجمود .

فما دام النقد سليماً ليس منحرفا أو متعصبا أو متحيّزا فلا يمكن النظر اليه إلا بعين الرضا والتقبل له لكونه خير معين على إنهاض الأدب في مسيرته عبر الأجيال .

والنقد بمعناه العام فطري في الإنسان لازمه منذ طفولته المبكرة ، ونما معه حيث نما ، والإنسان بفطرته تواق الى الجمال ميّال اليه بسبب ما حباه الله من عقل مُدرك لمواطنه يدرك الحسن بعقله فيتبعه طبقاً لميله اليه ، ويدرك القبح أيضا بعقله فينفر منه ويتجنبه خوف مضرته ، وقد

أدّى هذا بالإنسان الى التقلب صعدا فى مدارج الرقى حتى بلغ ما بلغه بسبب نظرته الناقدة المقدّرة لحقائق الأشياء .

والنقد الأدبى صاحَبَ عليه الإنتاج للأدب ، فكثير من عالقة شعرائنا القدامى كانوا نقادا بطبعهم نقدا فطريا ، وقد ساعد النقد على التجويد للمنتَج الأدبى .

أما التقنين والتقعيد للنقد الأدبى حتى صار علما فقد جاء فى مرحلة تالية متأخرة تعود الى القرن الرابع الهجرى .

ومهما يكن من محاولة وضع قواعد وقوانين للنقد فسيظل الأمر فى النقد خاضعاً للذوق السليم مُحدِّد ويعتمد عليه أولاً وقبل كل قاعدة وقانون فى الإصدار لأحكامه ويبقى أمر ما قُنّن وقُعّد عَبْرَ تاريخ حياة النقد الأدبى مجرد مُعينات يهتدى بها ، ولا تبنى الاحكام الأدبية على حقائق تلك الحقائق والقوانين وحدها !!! .

والى مثل هذا ذهب " عبد القاهر الجرجانى " فيما يراه من أن النقد للأدب يجب أن يكون حرا طليقا لا يخضع إلا لحكم الذوق الأدبى السليم والملكة الفنية .

قد يكون من المسلم به أن الشعر الجاهلى ما ظهر على كماله الذى هو عليه الا من بعد أن تدرج فى مدارج الرقى من السجع الى الرجز الى القصيد قبل أن يتراءى فى صورته الرائعة التى

نطالعها فى شعر " المهلهل " و " امرئ القيس " وغيرهما من قروم الشعر . ولا نستطيع أن نقطع بتاريخ محدد نشأ فيه النقد للأدب عند الجاهليين الا على ضرب من الحدس والتخمين غير أننا نستطيع أن نقول بأن أول من طالج متون الشعر هو " امرؤ القيس بناءً على ما قرره أئمة الأدب ـ كما كان أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع " المهلهل بن ربيعة " فقد ذُكر " امرؤ القيس " " لـ " عمر بن الخطاب فقال : سابِقَ الشعراء وخسف لهم عين الشعر .

وقد نشأ النقد العربى فى الجاهلية معتمدا على الذوق والفطرة حيث يصدر الناقد أحكامه عن إحساس ذاتى بالأثر الأدبى بناءً على تذوقه الفطرى له ، ويعينه على ذلك أصالة وعروبة وسلامة ملكة ، ونقاء فطرة تُعرب بالسليقة دون حاجة الى قواعد أو معاجم ، وتتذوق الجمال بالطبع الذى نشأت عليه فى بيئة عربية أصيلة .

وكان الشاعر الجاهلى ناقداً بطبعه ـ لأن إحساسه بمواطن الحسن والقبح كان فطريا يمثّل جزءا من كيانه الشعورى يكرر النظر فى نتاجه مرة إثر مرة فى أناة وصَبر ثم يتناوله بالصقل والتثقيف حتى يستوى ويستقيم .

ومثل هذا الاتجاه فى النقد الذاتى الانطباعى التأثرى كوّنَ طائفة من الشعراء النقاد من أمثال " زهير بن

أبى سلمى وغيره من عبيد الشعر وعباقرته .

ولنا أن نعدّ صنيع هؤلاء الشعراء يمثل حرصاً من شعراء الجاهلية على التجويد لنتاجهم الشعرى فمعاودة النظر فيما يقوله وعرضه على ذوقه وفكره ناظرا اليه من زوايا مختلفة مدققا فى معانيه وألفاظه وصوره يقوم بمهمة نقدية لا غنى عنها فى أى عمل فنى ناجح .

ومثل هذا النقد وإن كان غير ظاهر أو محسس لاقتصاره على النظرة الشخصية للشاعر فيما قاله فهو على أى حال دليل على أن شعراء تلك الفترة كانوا حريصين على تفادى أى قصور من شأنه أن يفتح عليهم أبواب العيب أو الانتقاص من قدر ما أنتجوا من شعر . (١)

هذا — والشعراء الجاهليون مثلوا أصلح بيئة انضجت النقد العربى وأرست قواعده بناء على التذوق لما نتج من أدب .

ويمثل النقد القائم على التذوق المنهج الفريد الذى يستقل مبكرا بالنقد للأدب فى مراحل نشأته الأولى قبل أن توضع له المقاييس وتحدد له القواعد .

هذا — ونتيجة التتبع والبحث فى كل ما وصل الينا من التراث الأدبى للعرب اتضح أنهم فى نقدهم للشعر قد أحاطوا

بالجانب اللغوي مع التناسق في النغم .

وربما لم يخرج النقد في مجمله عن أن يكون مجرد كلمة يرسلها الناقد تهدف الى النقد لمعنى هداه ذوقه السليم الى أنه مستهجن أو لا ينبغى أن يقال في مثل هذا الموقف والمناسبة ـ تماما مثل الذى حدث مع " طرفة بن العبد " وهو ما يزال فتى صغيرا عندما سمع " المتلمس " ينشد قوله

وقد أتناسى الهم عند ادكاره بناج (١) عليه الصيعرية (٢) مكدم (٣)

فقال " طرفة " استنوق الجمل .

بمعنى أن الذكر من الإبل قد تحول بوضع ( الصيعرية ) في عنقه الى ناقة ـ حيث ألحق بالجمل صفة لا تكون إلا للإناث من الإبل طبقا لمفهومه المتوارث في حياة البادية .

فيكون " طرفة " قد عاب واستهجن أن تطلق الصفة الخاصة بالأنثى على الذكر منها ، وإطلاق " المتلمس " لهذه الصفة المختصة بالناقة على الجمل، فهو بهذا يكون قد حوله من سيلة الذكورة الى فصيلة الأنوثة التى تدنى قدره في الوقت الذى يريد أن يرفع من شأنه ويمدحه بالقوة والفتاء

---

(١) جمل قوى سريع .

(٢) ما يعلق في رقبة الناقة لا الجمل .

(٣) قوى فتى ضخم الهيكل .

فأخطأ في إطلاق الصفة وإلحاق الجمل بما لا يلائمه من صفات طبقاً للمتعارف عليه في بيئة البادية .

غير أننا نلحظ أن " طرفة " في نقده لم يزد على الاستهجان للصفة التي ألحقت بالجمل المراد التعظيم من قدر قوته ولم يزد على ذلك ، فجاء نقده معتمداً على ذوقه الذي كونته تقاليد الحياة في بيئته ، وجاء فطريا لا صنعة فيه ولا تمحل .

كما عيب على " المسيب بن علس " قوله ،

وكأن غاربها رباوة مخرم

وتمد ثني جديلها بشراع

عندما أراد أن يشبه عنق ناقته في الاستواء والطول بـ(الدقل) وهو الخشبة التي في وسط السفينة التي يشد اليها الشراع حيث يطوى وينشر فأخطأ وشبه عنقها بالشراع فأفقده أخص صفاته من الاعتدال والطول والاستواء المرغوب لفقده التفرقة بين الدقل والشراع ـ كما قال " ابن الاعرابي "(١)

وعيب على " امرئ القيس " قوله :

أغرك مني أن حبك قاتلي

وأنك مهما تأمري القلب يفعل

قالوا : وإذا لم يغررها هذه الحالة منه فما الذي يغرها ؟ ! .

---

(١) الموازنة جـ١ ص ٣٦ .

وعيب على " كعب بن زهير " قوله في وصف ناقته :

ضَخْم مقلدها ، فَعْم مقيدها
في خلقها عن بنات الفحل تفضيل

لأنّ النجائب من النوق تُوصف بدقة المذبح لا فخامته .

وأُخِذ على " الكميت " جمعه بين أمرين غير متناسبين حين قال :

وقد رأين بها حُورا منعّمة
رودا تكامل فيها الدَل والشّنب

لأن الدل يكون مع الليونة والتكسر ، والشنب لا يكون إلا مع ما يناسبه من اللعس في الشفاه .

والجيّد في هذا المعنى قول " ذو الرمة "

لمياء في شفتيها حُوّة لعس
وفي اللِّثات وفي أنيابها شنب

وعِيب على " جنادة " قوله :

من حبها أتمنى أن يلاقيني من نحو بلدتها ناعٍ فَينْعاها
لكي يكون فراق لا لقاء له وتضمر النفس يأسا ثم تسلاها .

لأن المحب إذا تمنى الموت لمحبوبته فما عسى أن يتمنى المُبغِض لبغيضته ؟

وعيب على " أيمن بن خريم " قوله في مدح " بشر بن مروان " :

فإنا قد وجدنا أمّ بشر كأمّ الأسد مذكارًا ولودا

حيث قالوا : أخطأ في أن جعل أم الأسد ولمحسودا وللحيوانات الكريمة نَزْرة النتلج .

والصواب قول " كثيرِّ " :

بغاثُ الطير أكثرها فراخاً . . وأم الصقر مِقْلاةٌ نَزور

ومثل هذا النقد الفطرى المعتمد على الذوق ما حدث من النابغة (١) حين أنشده " الأعشى " و " حسان " و " الخنساء " فى سوق عكاظ حيث قال لـ " حسان " فى الحكم بينه وبين الخنساء " أنت شاعر وهى بكاء " .

وقال " للخنساء " عندما أنشدته قصيدتها فى رثاء أخيها صخر :

وإنَّ صخرا " لتأتمُّ الهُداةُ بِه
كأنَّه عَلَمٌ (٢) فى رأسه نار

وان صخرا " لمولانا وسيدنا
وان صخرا " اذا نشتو لمنحار

" لولا أن أبا بصير (٣) أنشدنى لقلت إنك أشعرُ مَنْ بالسوق "
وغضب حسان " وأحسَّ الحرَج لتفضيل الأنثى عليه فى الحُكم

---

(١) كانت تضرب له قبة حمراء فى سوق ( عكاظ ) ويجلس للتحكيم بين الشعراء فيما ينشدونه من أشعارهم فى موسم الحج بمكة .

(٢) جبل توقدت عليه نار القِرى .

(٣) أى الاعشى حيث كانت كنيته " أبو بصير "

الـــذى أصدره " النابغــــة " فقال : والله إنى لأشعر منها ومنـــك ومن أبيـــك ومن أمـك فقال : " النابغة " : وم يا أخا العرب؟ قال حسان يقـــولى [(١)] :

لنـا الجفَنات الغرّ يلمعْن بالضحى ... وأسيافنا يقطُرن من نجدة دما

ولدنا بنى العنقاء وابنَى محــرّق [(٢)] ... فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال لـــه " الأعـــشى " لقد أضعفْتَ فخرك وقللت جفانـــك وأسيافك ، وفخرتَ بمن ولدت ولم تفخـــر بمن ولدك ـ يا ابن أخى إنك لا تُحسن أن تقول مثلما أقـــول :

فإنك كالليل الذى هو مدركى ... وان خلتُ أنّ المُنتأَى عنك واسع

فأُسقِط فى يـــد " حسان " ولم يَحِرْ جوابـــاً وانصرف كاسفا .

وكأنمــــا أراد النابغة لـــه أن يجمع السيف على ( سيوف ) لأن ( أسياف ) جمع قلـــة وأن يجمع الجفنة على ( جفان ) لتكون جمعـــاً للكثرة وهو الأليق والأنسب للفخـــر بدلاً من تأنيـــث اللفظ حيث قال ( جفنات ) كما أنـــه قد فخـــر بمن ولد أى افتخر بفرعـــه الذى وَلَد ولـــم يفخر بأصله الذى أنْجَبه حيـــث جــرَتْ عـــادة العرب .

---

( ١ ) فى معرض الفخر بالكرم وعلوّ الكعب والأصالة فى النسب آباء وأخوالا .

( ٢ ) ملوك العرب فى شمال الجـــزيرة العربيـة من أبنـاء مـاء السماء والحـــارث بن عـــمرو .

كما أنه لو قال ( يبرقن ) بدلاً من ( يلمعن ) لكان أدلّ على الكرم لسعة الإناء الملئ بالطعام تفهق به الجفان .

ولو قال ( بالدجى ) بدلا من ( الضحى ) لكان أنسب وأليق لأن الدجى وقت طروق الضيف وعنده يظهر الكرم واضحاً ظاهرا فى وقت يخفى فيه الظلام الكون !!! .

وهكذا نرى الحكم الذى أصدره " النابغة " فى مجال المفاضلة بين الشعراء فيما أنشدوه وقد جاء مجملا غير معلل وجاء قاصراً على الاستهجان فى مقام عدم الرضا عن المعنى المراد التعبير عنه فى كلمات بسيطة لم تبيّن سببا ولم توضح علة فجاءت أحكاماً فطرية أساسها الذوق .

هذا فى موطن الاستهجان وعندما يثنى " عمرو بن الحارث الغسانى " على مدحة " حسان " اللامية التى يقول فيها :

لله درّ عصابة نادمتهم يوما بـ ( جلّق ) في الزمان الأول

ولم يزد فى ثنائه عليها سوى أن يدعوها ( البتّارة ) التى بترت المدائح ولم يزد شيئا على هذا اللفظ .

وعندما يجتمع رهط من شعراء ( تميم ) هم :" الزبرقان بن بدر "و "المخبل السعدى " و " عبدة بن الطبيب " و " عمرو بن الأهتم " وتذاكروا أشعارهم فقال بعضهم: لو أن قوما طاروا من جودة شعرهم لطرنا ،وأخيرا تحاكموا

الــى ربيعــة بن حذار الأســدى " قائلــين :

أخــبرنا أينا أشعر ؟ قال : أما عمرو " فشعره بـــرود يمنيه تطــوى وتنشر . وأما انت يا " زبرقان " فشعرك كلحم لــم ينضج فيؤكل ، ولم يــترك نيئا فينتفع بــه . وأما أنت يـــا " مخبــل " فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء مـــن عبـــاده . وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليــس يقطــر منها شــئ .

يتحاكــم " امرؤ القيس و علقمــة الفحل " حينمـــا تنازعـــا الإجادة في الشعر تحاكما الى أم جندب " زوج " امرئ القيس " فقالت لهما قولا شعرا على روى واحد وقافية واحدة تصفـا ن فيه فرسيكما فأنشدها " امـــرؤ القيس " قولـــه :(١)

فللسوط ألهوب وللساق درة  وللزجر منه وقع أخرج (٢) مهذب (٣)

وقال علقمـــه :

فأدركهن ثانية من عنانـــة  يمر كمر الرائح (٤) المتحلب (٥)

فحكمت لـ " علقمـــة " على " امرؤ القيس " لأن فرس امرؤ القيس بليد لم يدرك الفريســـة إلا بعد أن ضرب بالسوط ، ولكز بســـاق الراكب وأهيج بالزجـــر والصياح ـ أما فرس " علقمــة " فنشـــط

---

(١) من قصيدته : خليلي مرا بي على " أم جـــندب " نقض لبانات الفؤاد المعذب .

(٢) والاخــرج ذكر النعام ، والخرج بياض في سواد وبه سمى لوجوده على تلك الصـــورة .

(٣) المهذب ، المسرع في عدوه . (٤) الرائح ـ السحاب .

(٥) المتحلب ـ المتتابع قطر مائــه .

يسرع في عَدْوِه دون حاجة إلى إهاجة حيث ينصب انصباب الريح في جريه خلف الصيد ولجامه مشدود إلى الوراء غير مرخى.

وتلك أحكام جُمْلية على أشعار شاعرين مختلفين

وكان مما استحسنوه من الشعر قول الشاعر :

هم الأُولى وهبوا للمجد أنفسهم

فما يبالون ما نالوا إذا حُمِدوا

وقول « معن بن أوس » :

لعمرك ما أهويْتُ كفّى لريبة

ولا حملتنى نحو فاحشة رجلى

ولا قادنى سمعى ولا بصرى لها

ولا دلّنى رأيى عليها ولا عقلى

ولستُ بماش ما حييت لمنكر

من الأمر لا يمشى إلى مِثْله مثلى

ولا مُؤْثِرٍ نفسى على ذى قرابة

وأُوثر ضيْفى ما أقام على أهلى

وقول الشاعر :

ولستُ بنظّارٍ إلى جانب الغنى

إذا كانت العَلْياء فى جانب الفقر

وقول « الشّنْفَرى » :

أُطيل مطالَ الجوع حتى أُميته

وأَضرِبُ عنه القلبَ صفحاً فيذهل

ولولا اجتنابُ العار لم يُلْفَ مَشْرب

يعاشُ به إلا لدىَّ ومَأْكل

ولكنَّ نفْسا مُرَّةً ما تقيمنى

على الضَّيْم إلا رَيْثما أتحوَّل

وقيل فى بيت " النابغة "

ولست بمُستبقٍ أخاً لا تلمُّه

على شَعَثٍ أى الرجال المهذب

قيل ليس لهذا البيت نظير فى كلام العرب

ومثل هذا قيل فى بيت " أوس بن حجر " :

ولسْتُ بخابئٍ أبداً طعاما

حذار غدٍ — لكل غدٍ طعام

ومن البيِّن أن الاستجادة لهذه الأبيات لما تشمل عليه من صفات الكرم والمروءة والعفَّة والصبر والشجاعة تلك الصفات التى يحرص العربى على الاتصاف بها فى بيدائه طبقا لأسلوب تربية الصحراء ، ولما فيها من صياغة محكمة جعلت الألسن تتداولها عبر الأجيال لصواب الحكمة فيها ولقوة الصياغة الآسرة فى تركيبها .

* وكما حكموا على الشعر حكموا أيضا على الشعراء حيث لقَّبوهم بألقاب تنوِّه بعلوِّ كعبهم فى شعرهم حيث لقَّبوا " النمر بن تَوْلب " بـ ( الكيِّس ) لجودة شعره ، ولقبوا " طفيلا الغنوى "

ب ( طفيل الخيل ) لروعة وصفه لها .

هذا والرواية والرواة للشعر الجاهلي تمثل مدرسة يتعلم فيها رواة الشعر رسومه ، ويتلقون أصوله على يد أساتذتهم الذين يروون عنهم .

فـ " زهير بن أبي سلمى " يتأثر فيما وضح عليه من أناة وقصد وحكمة فيما ينظم بما كان لخاله " بشامة بن الغدير " من ذلك في شعره وحكمته بحكم صلته به ، وعندما يطلب " زهير " من خاله أن يقسم له من ماله يقول خاله : حَسْبك شِعْرى وَرِثْتنيه ، وما أجاد " زهير " قوة الوصف لبشاعة الحرب إلا بسبب روايته لشعر " أوس بن حجر " زوج أمه الذي كان وصّافاً للخيل .

من هذا يتضح أن الشعر في نظر نَقَدة الشعراء الجاهليين كان صياغةً وفكرة أو مَبْنىً ومعنى أو شَكْلاً ومضمونا أي نظما محكما أو غير محكم ، ومعنى مقبولا أو غير مقبول . — فالصياغة والمعاني هما موطنا النقد في العصر الجاهلي .

فإن لم يتعرضوا للشعر وعرض النقاد للشاعر نراهم يؤثرون شاعرا على شاعر ، أو يوازنون بين شاعر وآخر — كما وازن الأعشى بين مَن أنشدوه في محاكمته الشهيرة السالفة .

وفي كل هذا — إما حكم على الشعراء أو تنويه بمكانة الشاعر

وفي كلتا الحالتين يصدرون في ذلك حكما نابعاً من تذوقهم ومتوافقا مع سليقتهم ـ حكم عادة الذوق والسليقة ، وخلو من أى تفسير أو تعليل ، ولا يستند الى قواعد ثابتة مقررة .

ويمكن أن نلخص في نقاط تعليقنا على النقد بما يلي :

١ ـ تعلق العرب بالشعر وأهميته في حياتهم استتبع منهم إنعام النظر في النماذج الشعرية المعروضة عليهم والمفاضلة بينها ـ شأن أى جماعة من البشر يجتذبهم فن من الفنون مثل الشعر وغيره ـ حيث يديرون حوله النقاش والجدل والمفاضلة بين شاعر وآخر ومصور ومصور والالتفاف والحفاوة بموسيقى معين وتاريخ الفنون ليس سوى حلقات حافلة بجهود العباقرة في كل فن أسهموا في تأسيسه واعلاء شأنه .

٢ ـ دار النقد في العصر الجاهلي حول ما يمكن أن يسمى بالفن الشعري ـ حيث كان منه النقد للمعاني غير الموفقة كما فعل " النابغة " مع " حسان " وكما فعلت " أم جندب " مع أمرىء القيس " و " علقمة الفحل " ونقد يتعلق بصواب الوصف مثل نقد " طرفة " و " المتلمس " في اطلاق صفة الناقة على الفحل .

٣ ـ ورد النقد في هذا العصر خالياً من التحليل والتعليل واقتصر في أغلبه على إظهار الإعجاب بشعر الشاعر

الصحيب ، والازراء بالشعر المتهاوى الضعيف دون تحليل أو تعليـــل لتدنّي المستوى الثقافي وانعدام الحضارة ـ الأمران اللذان يؤسسان للتحليـــل والبيـــان والاستنباط ، واستخراج الأحكام ، وســـوق الأدلـــة وكان جل اهتمامهـم قاصراً في تلك الفـــترة على الذوق الذى فُطِروا عليـــه .

. . . .

## مرحلة التطور

★★★★★★★★★★★★

عندما أشرق نور الإسلام واستنارت به العقول وافاهم بفيض من المعاني والأساليب التي لم يعرفوها من قبل ، وأقبل مشركو العرب يجادلون الرسول عليه السلام ، ويقارعون المسلمين الحجة بالحجة في المجالس ، ويتهاجون ويتفاخرون وهنا نجد " الوليد بن المغيرة عندما سمع القرآن الكريم يتلى ما كان منه إلا أن قال معلقا وهو الأعلم بين العرب بضروب النثر والشعر : رجزه وقصيده ، نراه ينعت القرآن الكريم بقوله : والله ما يشبه هذا الكلام شيئا مما نقول - إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أسفله لمغدق وإنه ليعلو ولا يُعلى عليه ، وإنه ليحطم ما دونه .

وكان " عمر بن الخطاب " رضي الله عنه يقدم " زهيرا " على شعراء الجاهلية ويعلل حكبه هذا بقوله : كان لا يعاظل في المنطق ولا يتتبع الغريب الحوشي ، ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح أحداً إلا بما فيه .

ويبدو أن الخليفة " عمر " رضوان الله عليه كان ذا بصر بالشعر - تحدث مرة مع وفد ( غطفان ) فقال : أي شعرائكم الذي يقول :

أتيتك عارياً خلقاً ثيابي ... على خوف تظن بي الظنونا

قـالـوا : " النابغـة "

قال : فأى شعرائكم الذى يقـول :

حلفتُ فلم أترك لنفسكَ ريبـةً ۰۰ وليس وراء اللهِ للمرء مَذْهب

قالوا : " النابغـة "

قال : فأى شعرائكم الذى يقـول :

فإنك كالليل الذى هو مدركى ۰۰ وإنْ خِلْتُ أن المنتأى عنكَ واسع

قالـوا : " النابغـة "

قـال : هذا أشعر شعرائكم . (١)

ويتضح من وصف " الوليد " للقرآن الكريم ، ومنَ الأخبار المَرْوية من " عمر " أن النقد أخذ ينهض ويتسع أفقه ومداه فى تلك الفترة .

فالخليفة " عمر " بما أصدره من أحكام نقدية فيما يتعلق بتفضيله لـ " زهير " على أسس معينه أوضحها وبنى عليها حكمه وبما قاله فى تفضيله " للنابغة " المبنى على معان رائعة أورد ها يكون أول من أقام حكما نقديا تعرَّض فيه للصياغة والمعنى على أسس متميزة حددتُ الخصائص لكل منها .

ويطوف " الحطيئة " متكسبا ، وينزل بـ " الزبرقان بن بدر " فيعطيه ما لا يرضى جشعه ويصد لُهوته فيهجوه بقوله :

دع المكارم لا ترتحل لبُغيتها
واقعدْ فإنك أنتَ الطاعم الكاسى

---

(١) الاغانى جـ١١ ص٤ .

فـلا يحتمل " الزبرقـان " قسوة الهجاء ، وأنكر ألا تبلغ بـه همتـه ومروءتـه إلا أن يأكـل ويلبس دون سعى نحوه كالنساء فشكاه الى " عمر " فبعث فى طلب " حسان بن ثابت " ليعرف رأيه كشاعـر بارع فى الهجـاء أوجـع قريشا بهجوه ، واسترضحه الخليفـة رأيه فى البيت فرد قائـلا يا أمير المؤمنين ـ انه لم يهجـوه ولكنه سلح عليـه .

فهـذا حكم نقـدى يقطـع بقسوة ومرارة وايلام المعانـى التى هجـوبها " الزبرقان " مما كان من الخليفة إلا أن حبسه عقوبة على إقـذاعه فى هجـوه ، ثم اشترى منه أعراض المسلمين بمال قدمـه لـه وهدده بقطـع لسانـه إن عاود الهجـاء .

وأورد صاحب الأغانى عن " ابـن عباس " قولـه :

خرجت مع " عمـر " فى أول غـزاة غزاها فقال لى ذات ليلة يـا " ابـن عباس " أنشدنى لشاعر الشعراء .

قلت : من هو يا أمـير المؤمنين ؟

قال : ابـن أبى سلمى

قلت : وبم صار كذلك ؟

قال : لأنـه لا يتتبـع حوشى الكلام ، ولا يعاظل فى المنطـق ولا يقـول إلا بمـا يعرف ، ولا يمدح الرجـل إلا بما يكون فيـه ـ أليس هو الذى يقـول :

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية
من المجـد من يسبق اليها يسـوده

سبقت اليهـــا كل طلـق مـــبرز

سبوق الى الغايات غير مزنـــد

كفعل جواد يسبق الخيل عفوه الـ

راع وان يجهد ويجهد ن يبعد

ولو كان حمــد يخلد الناس لم تمت

ولكن حمــد الناس ليس بمخلد

أنشدني لـــه ـ فأنشدته حتى برق الفجـــر فقال : حَسْبُكَ الآن ـ اقــرأ القــرآن .

وهذه الرواية تفيد أن الحكم النقدي لـ " عمر " على شعـــر " زهير " حكم على ظـــواهر فنية تميَّز بها ووضحتْ فيه ، وبها استحـــق أن يكون أشعر الشعراء .

فألفاظـــه سهلة يتوخى فيها اللغة الشائعة القريبة الإدراك ـ ويتجنب غريب الألفـــاظ والمتوعر منها . كما أنّ أسلوبـــه واضح وعبارته لا التواء فيها ولا خفاء حيث لا تراكب ولا تداخـــل مما يؤدي بمعناها الى الغموض ، وهو صادق في معاني مدحـــه حيث لا يتزلف ولا يتملّق بل ينطق بما يعتقد صوابـــه ـ وبهـــذا وضـــع " عمر " أهـــم مقاييس النقد بمفهومـــه الصحيح .

وعلى الرغـــم من اتساع أفق النقـــد وجنوحـــه الى شيء مـــن الدقـــة في تحديد خصائص الصياغة والمعاني واتخاذه طريقـــه الى التعليل نوعا ما فيما يَصدره من أحكام يتناولها بشيء مـــن

التحليل ولكنه على الرغم من ذلك ظل كما كان فطرياً يخضع للطبع والسليقة كمهده في الجاهلية .

وفي العصر الأموي : يخطو النقد العربي الى الأمام خطوات ثابته وثيقة بفضل كثرة مجالس العلم والأدب التي غصت بالعلماء والرواة للعربية والشعر ، وعظمت رحلة الرواة الى البوادي للسماع عن الأعراب والأخذ منهم .

ويضطرب الناس في الموازنة بين الشعراء الفحول الإسلاميين الثلاثة " جرير " و " الفرزدق " و " الأخطل " وبهذا تتسع دائرة النقد ويمتد مداه ويتعمق النقاد في الاستقصاء والتتبع ومحاولة الاستيعاب في نقدهم .

فأخذوا ينقبون عن أمدح بيت ، وأهجى بيت ، وأغزل بيت ـ مما يدعونا الى القول بأن تلك الحقبة هي البدء الصحيح للنقد وان ما سبق لم يكن غير النواة ومجرد محاولات .

ففي أحد مجالس " عبد الملك بن مروان " يدخل عليه أعرابي من " عذرة " تبدو عليه مخايل العقل والفطنة فيحييه الخليفة ويسائله قائلا :

الخليفة ـ ألك معرفة بالشعر ؟

الأعرابي ـ سلني عما بدا لك يا أمير المؤمنين .

الخليفة ـ أي بيت قالته العرب أمدح ؟

الأعرابي ـ قول " جرير " :

أَلستمُ خيرَ مَنْ رَكِبَ المَطايا
وأَندى العالَمين بطونَ راحِ ؟!

الخليفة ـ فأي بيت قولته العرب أغزل ؟
الاعرابي ـ قول "جرير" :
إِنّ العيون التي في طَرْفِها حَوَرٌ
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

الخليفة ـ فبأي بيت أفخر ؟
الأعرابي ـ قول "جرير"
إِذا غضبت عليكَ بنو تميم ". " حسبتَ الناسَ كلَّهم غِضابا
الخليفة ـ فأيها أهجى ؟
الأعرابي ـ قوله :
فَغُضَّ الطرْفَ إِنكَ مِنْ "نمير" ". " فلا كَعْباً بلغْتَ ولا كِلابا

الخليفة ـ فأي بيت أحسن تشبيها ؟
الأعرابي ـ قولِ "جرير" :
سرى نحوهم ليل كأن نجومه
قناديل فيهن الذُّبال المفتّلُ

وكان الشاعر "جرير" حاضرا فقال :
جائزتي "للعذري" يا أمير المؤمنين .
فقال الخليفة : لك جائزتك وله مثلها لا ينقص منها شئ .

وسئل " ابن مفاذر " بمكة : من أشعر الشعراء ؟

قال : مَنْ إذا شئتَ لعِب ، وإذا شئت جَدَّ ، فإذا لعِب أضحكك وإذا رُمتَه بعُد عليك ، وإذا جَدَّ أيأسك من نفسه .

قيل له : مثل مَنْ ؟

قال : " جرير "

يقول إذا لعب : إن الذين غَدَوْا بلُبِّكَ غادروا

وَشَلاً بعينك ما يزال معينا

ويقول إذا جَدَّ :

إن الذى حرَم المكارم تغلبا

جعل الخلافةَ والنبوةَ فينا

" مضر " أبى وأبو الملوك فهل لكم

يا آل " تغلب " مِنْ أب كأبينا .

من هذا نلحظ مدى العمق بالتنوع الذى حققه النقد فى تلك الفترة ، حيث تراهم قد توسعوا فى التدليل على صحة ما يذهبون اليه من رأى والاستشهاد له ما أمكن .

يسمعُ الأصمعى " بيت " الأعشى " فى الغزل الذى يقول فيه :

تمشى الى بيتها من بيت جارتها

مرَّ السحابة لا رَيْثٌ ولا عجل

فعلق على البيت قائلا : جعلها خراجة ولاجة
هلا قال كما قال الآخر :

ويكرمها جاراتها فيزرنها وتعتل عن إتيانهن فتعتذر

عندما يمدح " عبد الملك بن مروان " بقول الشاعر " ذو الرمة "

ما بال عينك منها الماء ينسكب
كأنه من كلى مفرية سرب

تضايق من الشاعر ، وظنه يلمح اليها بعين الخليفة من مرض يستوجب هطول الدمع منها ـ فرد على الشاعر قائلا : بل عينيك أنت حيث توهم أنه عناه بخطابه أو عرض به !!

وعندما يفخر " الفرزدق " قائلا :
هذا ابن عمي في دمشق خليفة
لو شئت ساقكم إلى قطينا (١)

قال الخليفة " عبد الملك " معلقا على ذلك :
لم يزد أن جعلني جلوا اذا مكلفا بالسوق اليه ـ أما أنه لو قال :
لو شاء ساقكم إلى قطينا لسقتهم اليه

---

(١) الشاعر " ابن قيس الرقيات " .

وعندما مُدح الشاعر "عبد الملك" بقوله :

يأتلقُ التاج فوق مَفْرقه

على جبينٍ كأنه الذهب

قال جعلني كملوك العجم ـ هلاّ قلتَ فيّ كما قلتَ في "مصعب" .

إنما مُصعبٌ "شهابٌ من الله

انجلتْ عن وجهه الظلماء

وعندما يمدحه "جرير" بقوله :

أتصحُو أم فؤادكَ غيرُ صاح

عشيةَ همّ صحبكَ بالرّواح ؟!.

قاطعه "عبد الملك" بقوله : بل فؤادكَ أنتَ !!! .

وتذاكروا في مجلس "عبد الملك" قول "نُصَيْب"

أهيمُ بـ "دعدٍ" ما حييتُ فإنْ أمُتْ

فواحزنا مَنْ ذا يَهيمُ بها بَعْدِي

فعابوه أنْ يشغل نفسه بمَنْ يهيم بها مِنْ بعده

وقال أحد الحاضرين محاولاً إصلاح المعنى :

أهيم بـ "دعد" ما حييت فإن أمت أُوكّلُ "دعداً" من يهيم بها بعدى

. فعابوه أن ينتقى لمحبوبته مُحبا آخر

يحل محله هياما بها .

فقال : "عبد الملك" :

أهيمُ بـ "دعدٍ" ما حييتُ فإنْ أمت فلا صلحتْ "دعد" لذي خلة بعدي

فارتضى الحاضرون قولـــه :

وعاب "عبد الملك" علـى "كـثير" قولـــه :

هَمَمْتُ وهَمَّتْ ثم هابتْ وهبتُهـــا

حيـاءً ، ومثلي بالحياء حقيق

حيث قال لـــه شركتها معكَ في الهَيْبَة ، ثم استأثرت بالحيـاء

دونهـــا .

وعندما مدح "كُثيِّر" أخـــاه "عبد العزيز بن مروان" بقوله :

وما زالتْ رُقـــاكَ تَسُلُّ ضِغْنـــى

وتخرج مِـن مكامنها ضبابـــى

قال لأخيـه "عبـد العزيـــز" ما مدحك وانما جعلك راقيا

للحيـــات .!.!.! .

وكأن "عبد الملك" نظر في معاني الكلمات : مكامنها ، وتستل ، ورقاك فوجدها أليق بجحـور الحيات تتلـى عليها الرُّقـــى فتنسلّ خارجـــة من مكامنها — فيكون قد اعتمد على مـــا توحـــي به دلالات الألفـــاظ من معان تشير اليها .

وهذا تذوق وذوق جديد في النقـــد أبدعـــه "عبد الملك" .

* وأتـــى "الفـــرزدق" المدينـــة قاصدا "سُكَينة بنت الحسين" لينشدها من شعره فقالت لـــه :

يا فـــرزدق من أشعر الناس ؟

الفـــرزدق : أنـا

سكينـــة : كـذبت

أشعر منك الذي يقـول :

بِنفسيَ مَنْ تجنّبه عزيـز عليّ ، ومَنْ زيارتـه لِمـامُ
ومَنْ أمسي وأصبح لا أراه ويطرقُني إذا هجعَ النّيـام

الفـرزدق : والله لـو أذنتِ لـي لأسمعتُك أحسن منه .

فلـم تأذن لـه وصرفتـه ، فوافاها اليوم التالي ودار بينهما نفس الحـوار فقالت لـه أشعر منك الذي يقول :

لولا الحياءُ لهاجني استعبـارُ
ولزرتُ قبرَكِ ، والحبيبُ يُـزار
كانتْ إذا هجـرَ الحليلُ فراشَهـا
كُتِم الحديثُ ، وعفّتِ الأسـرار

وفي اليوم الثالث يـدور نفس الحـوار ، فقالت له : أشعر منك صاحبـك حيث يقـول :

إنّ العيـونَ التي في طرفهـا حَـوَرٌ
قتلتنـا ثم لم يحيين قتـلانـا
ويصرعن ذا اللب حتى لا حـراك بـه
وهن أضعف خلق الله إنسانـا

وسَمِعَتْ قول " الأحـوص " :

من عاشقين تراسلا فتواعدا

ليلاً إذا نجمُ الثريا حلقا

بعثا أمامهما مخافة رقبةٍ

عبداً ففرّق عنهما ما أشفقا

باتا بأنعم ليلةٍ وألذّها

حتى إذا وضح الصباحُ تفرّقا

قالت وددتُ لو قال : تعانقا

وجاء " جرير " قاصداً مجلس " سكينة " فردته

قائلة : ألست أنت القائل ,, :

طرقتك صائدة القلوب ، وليس ذا

وقت الزيارة ، فارجعي بسلام

قال : نعم

قالت : هلّا أخذت بيدها فرحبت بها ، وأدنيت مجلسها

وقلت لها ما يقال لمثلها : ادخلي بسلام ، وأيّ ساعة أحلى

للزيارة من الطروق ؟ ! .

وسمع " بشار " قول " كثيّر " ,

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة

إذا غمزوها بالأكفّ تلين

فقال : " بشار " قاتل الله " أبا صخر " يزعم بأنها

عصا ، ويعتذر بأنها خيزرانة - والله - لو جعلها عصا زُبْد أو عصا رَنْدٍ لهجّنها - هلّا قال كما قلت :

ودعجاء المحاجر من معد
كأن حديثها قِطَع الجُمان
إذا قامت لحاجتها تثنت
كأنّ عظامها من خيزُران

والهُجنة فى التعبير جاءت من تشبيه المرأة بالعصا حتى ، ولو كانت من خيزران ، فهى فى غاية النحافة والهُزال ... اليبوسة على تلك الصورة .

ومما يُلحظ أنه بعد أن استقرت الأوضاع السياسية ... عصر بنى أمية برزت فى أفق الحياة الأدبية فى ... العربية بيئات ثلاث لكل بيئة منها اهتماماتها الخاصة ونزعتها التى تميزت بها عن غيرها . وتوزع النقد ... هذه البيئات الثلاث متأثرا بكل منها وثقافة أهلها ... والذوق الغالب عليهم .

وهذه البيـ... الثلاث هى :

١ - بيئة الحجاز ..
٢ - بيئة العراق ..
٣ - بيئة الشام ..

ونحن نفرد كل بيئة من هذه البيئات بالقول متتبعين اهتماماتها النقدية والنزعة الغالبة على نظرتها الى الشعر ومقدار ما تتميز به من أصالة وفنية :

## بيئة الحجاز :

وجد أهل الحجاز أنفسهم فى عصر بنى أمية مجبرين على التخلص من لواء الزعامة السياسية فى الدولة الإسلامية الذى ظل بأيديهم منذ نجم من بينهم نور الدعوة وبعد أن كان أهل هذا الإقليم هم مصدر الهيبة والزعامة بين كافة الأمصار الإسلامية عكفوا على أنفسهم وانزووا فى بيئتهم مشتغلين بشؤنهم الخاصة مؤثرين حياة الدعة بعد أن حنتهم الحروب وراح جلهم ضحية للصراع السياسى المحتدم دون جدوى . ولقد ساعد خلفاء بنى أمية على إنماء هذه الروح المسالمة بين الحجازيين فأغدقوا عليهم المنح والهبات وضاعفوا لهم العطايا والأرزاق وأغرقوا الإقليم بالرقيق من سبى الفتوحات فاستنام الحجازيون الى حياة الترف وعرفوا الطريق الى التنعم ووجدوا فى ذلك مسلاة تخفف عنهم وطأة الإحساس بالإخفاق والضياع .

وكان من أثر ذلك أن أشاع فى إقليم الحجاز فن

الغناء الذى توفر على نشره واذاعته جماعة من الموالى الذين كانوا قد تمرنوا عليه وحذقوه وقد تركت هذه الأحداث آثارها فى أدب الحجازيين فظهر بينهم فن الغزل الذى كان لشعرائهم فيه مذاهب ومنازع ومشارب وأفانين ..

هذا الثراء الواسع وذلك الترف والنعيم ساعد على النهوض بشعر الغزل والافتنان فى تلحينه والتغنى فيه ولم يلبث أن أغرم عامة الحجازيين بهذا الفن الوليد وتعلقوا به ولم يتحرج وجهاؤهم من حضور مجالس الغناء وأندية الشعر ومحافل الأدب وكانت تنتابهم أريحية ونشوة عند سماعهم للنماذج الجيدة والأشعار الرقيقة ..

روى صاحب الأغانى : " أن "عطاء بن أبى رباح" لقى "ابن سريج" الذى طوى وعليه ثياب مصبغة وفى يده جرادة مشدودة الرجل بخيط يطيرها ويجذبها به كلما تخلفت فقال له "عطاء" : يا فتان ألا تكف عما أنت عليه كفى الله الناس مؤنتك . فقال "ابن سريج" : وما على الناس من تلوين ثيابى ولعبى بجرادتى ؟ فقال تفتنهم أغانيك الخبيثة فقال له ابن "سريج" سألتك بحق من تبعته من أصحاب رسول الله صلى الله عليه

وسلم وبحق رسول الله صلى الله عليه وسلم عليك الا ما سمعت مني بيتاً من الشعر فإن سمعت منكرا أمرتني بالإمساك عما أنا عليه وأنا أقسم بالله وبحق هذه البنية لئن أمرتني بعد استماعك مني بالإمساك عما أنا عليه لأفعلن ذلك فأطمع ذلك «عطاء» في «ابن سريج» قال قل : فاندفع يغني بشعر «جرير» :

إنّ الذين غَدَوا بِلُبك غَادروا   وشلا بعينك ما يزال مَعِينا
غيضن من عبراتهم وقلن لي   ماذا لقيت من الهوى ولقينا

قال : لما سمعه «عطاء» اضطرب اضطراباً شديدا ودخلته أَرْيحيّة فحلَف ألاّ يكلم أحدا بقية يومه إلا بهذا الشعر وصار الى مكانه من المسجد الحرام فكان كل من يأتيه سائلا عن حلال أو حرام أو خبر من الأخبار لا يجيبه إلا بأن يضرب إحدى يديه على الأخرى وينشد هذا الشعر حتى صلى المغرب ولم يعاود «ابن سريج» بعد هذا ولا تعرض له . (١)

وطبعى أن يواكب هذا النشاط الفني الذي بلغ مداه

---

(١) الأغاني ج ١ ص ٢٥٦ .. هكذا يذكر صاحب الأغاني ولسنا نستبعد هذه الحكاية خالصة اذا راعينا أن الشعر الذي من هذا النوع كان هو المتنفس الفني الوحيد للعربي في ذلك العصر .

نشاط نقدى يقوِّم نتاج الشعراء ويفاضل بينهم ويميز مذاهبهم ويوازن بين معانيهم وأخيلتهم فظهرت حول هذه النهضة الفنية حركة نقدية ناضجة اهتدت عن طريق الذوق المهذب والإحاطه بمذاهب العرب فى التعشق والصبابة الى كثير من مظاهر الإصابة فى شعر الغزل وتعقبت نواحى القصور التى ظهرت فى شعر بعض الشعراء وأبانت حقيقة الصواب فيها .

صدر النقد فى بيئة الحجاز من الذوق العربى الذى هذبه والترف الذى حققه الغنى والثراء وتأثر بالحضارة فابتعد عن جفاء البداوة وشراستها وتمثل ذلك فى تعليقاتهم على شعر الغزل ذلك الفن الذى يُظهر بجلاء خفى الأحاسيس ويصوّر لواعج النفوس .

* روى "مصعب بن عبد الله الزبيرى" عن "عروة بن عبيد الله بن عروة الزبيرى" قال :
كان "عروة من المدينة" نازلا فى دار أبى العتيق" فسمعته ينشد :

إنّ التى زعمَتْ فؤادكَ ملّها
خُلقَتْ هواكَ كما خُلِقْتَ هوىً لها
فيك التى زعمتَ بها وكلاكما
أبْدى لصاحبه الصَّبابةَ كلها

ولعمرها لو كان حبك فوقها
يوماً وقد ضحيت اذا لأظلها
فإذا وجدت لها وساوس سلوة
شفع الضمير الى الفؤاد فسلها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها
بلباقة فأذاقها وأجلها
لما عرضت مسلماً لي حاجة
أخشى صعوبتها وأرجو ذلها
منعت تحيتها فقلت لصاحبي
ما كان أكثرها لنا وأقلها
فدنا وقال لعلها معذورة
في بعض رقبتها فقلت لعلها

قال : فأتاني أبو السائب المخزومي فقلت له بعد الترحيب به ألك حاجة ؟ فقال نعم أبيات « لعروة » بلغني أنك سمعته ينشدها فأنشدته الأبيات فلما بلغت قوله :

فدنا وقال لعلها معذورة

طرب وقال هذا والله الدائم الصبابة الصادق العهد لا الذي يقول :

إن كان أهلك يمنعونك رغبة عني فأهلي بي أضن وأرغب

لقد عدا هذا الأعرابي طوره وأني لأرجو أن يغفر الله لصاحب هذه الأبيات لحسن الظن بها وطلب العذر لها . " (١)

— ٢ —

ميز النقاد هذه البيئة بين المذاهب الشعرية وأقاموا أحكامهم النقدية استنادا اليها فشعراء الغزل يجمعهم فن له مقوماته وأساليب القول فيه وكذلك شعراء المديح والهجاء والوصف وغيرها فكل غرض من هذه الاغراض الشعرية له شعراؤه الذين أجادوا فيه وصرفوا اهتمامهم اليه ومن ثم فقد فطن النقاد في هذا العصر الى خصائص كل شاعر والفن الغالب عليه فلم يوازنوا بين شاعرين من مذهبين مختلفين بل كانت موازناتهم ومناظراتهم بين شعراء المذهب الواحد أو بين شعرين قيلا في غرض بعينه

سُئل « نصيب » الشاعر المشهور عنه وعن أصحابه فقال للسائل : " عمرو بن ربيعة " أوصفنا لربات الحجال " وكثير " أبكانا على الدمن وأمدحنا للملوك وأما أنا فقد قلتُ ما سمعتَ " (٢)

---

(١) زهر الآداب جـ١ ص ١٤٩ . (٢) أغاني جـ١ ص ٣٥٥

كانت المجالس الشعرية التي عقدت في بيئة الحجاز وضمت شعراء من مختلف الأمصار الإسلامية والبوادي العربية خاصة في موسم الحج ـ ميدانا خصبا للنقد الأدبي أسهمت به بيئة الحجاز في ترقية الفن الشعري وفسحت المجال لظهور الاتجاهات النقدية المختلفة والاطلاع على وجهات النظر المتباينة في الشعر والشعراء .. روى صاحب العقد قال :

* قدم "عمر بن أبي ربيعة" المدينة فأقبل اليه "الأحوص بن محمد" و"نصيب" فجعلوا يتحدثون ثم سألهما عن "كثير عزة" فقالوا : هو هاهنا قريب . قال : فلو أرسلنا اليه ؟ قالا : هو أشد بأوا (١) من ذلك قال : فاذهبوا بنا اليه . فقاموا نحوه فألفوه جالسا في خيمة فوالله ما قام للقرشي ولا وسع له فجعلوا يتحدثون ساعة فالتفت الى "عمر بن أبي ربيعة" فقال له إنك شاعر لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك أخبرني عن قولك :

ثم اسبطرت تشتد في إثري تسأل أهل الطواف عن "عمر"

---

(١) بأوا : البأو : الفخر وبأى بنفسه : رفعها وفخر بها ( القاموس ) والمراد أشد اعتدادا بنفسه من أن يسعى الينا .

والله لو وصفت بهذا هرّة أهلك لكان كثيرا !!

ألاَ قلتَ كما قال هذا يعني "الأحوص":

أدورُ ولولا أنْ أرى أمّ جعفر

بأبياتكم ما درتُ حيث أدور

وما كنت زوّاراً ولكنّ ذا الهوى

وإنْ لم يزُر لا بدَّ أنْ سيزورُ

قال : فانكسرت نخوة "عمر بن أبي ربيعة" ودخلت "الأحوص" زهوة ثم التفت الى "الأحوص" فقال : أَخبِرني عن قولك :

فإنْ تَصِلي أصلْك وإنْ تَبيني

بهجرك بعد وصْلِك لا أُبالي

أما والله لو كنتَ حُرّاً لباليتَ ولو كُسِر أنفُك ألاَ قلتَ كما قال هذا الأسود وأشار الى "نصيب":

بزينب ألمم قبل أنْ يرحل الركبُ

وقلْ إن تملّينا فما ملك القلب

قال : فأُنكسر "الأحوص" ودخلتْ نصيب زهوة ثم التفت الى "نصيب" فقال له : أخبرني عن قولك :

أَهيمُ بدَعْد ما حييتُ فإنْ أَمُت

فواكبدي مَنْ ذا يهيم بها بعدي

أَهمّكَ ويْحَك مَنْ يفعلُ بها بعدك ؟ فقال القوم

الله أكبر استوتْ الفِرق قوموا بنا من عندِ هذا (١)

وروى "المبرد" في الكامل قال :

" حدثت أن "الفرزدق" قدم المدينة فنزل على "الأحوص" فقال له "الأحوص" ألا أُسمعك غناء من غناء القُرى فأتاه بمغنٍّ فجعل يغنيه فكان مما غناه :

أَتنسى إذ تُودعنا سُلَيْمى

بفرع بشامة سقى البشام

ولو وجد الحمام كما وجدنا

بسلمانين لاكتأب الحمام

فقال "الفرزدق" لمن هذا فقالوا "لجرير" ثم غنّى :

أسرى لخالدة الخيال ولا أرى

شيئاً ألذّ من الخيال الطارق

إنّ البليّة من تملّ حديثه

فانقع فؤادك من حديث الوامق

فقال لمن هذا فقيل : "لجرير" . ثم

إنّ الذين غدَوا بلُبِّكَ غادروا

وشلاً بعينك ما يزال مَعينا

غَيَّضْنَ مِنْ عَبراتهنّ وقُلنَ لي

ماذا لقيتَ من الهوى ولَقينا

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٧٢

فقال لمن هذا : فقالوا لجرير ؟ فقال الفرزدق ما أحوجه مع عفافه الى خشونة شعري وأحوجني مع فسوقي الى رقة شعره (١)

وروى صاحب الأغاني قال :

" اجتمع النصيب والكميت وذو الرمة فأنشدهما الكميت قوله :

هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب؟

حتى بلغ الى قوله فيها :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة

وان تكامل فيها الأنس والشنب

فعقد "نصيب " واحدة فقال له الكميت ماذا تُحصي قال : خطأك باعدت في القول ما الأنس من الشنب ألاَ قلت كما قال ذو الرمة :

لَمْيَاء في شفتيها حُوَّة لعَسُ

وفي اللثات وفي أنيابها شنَبُ

ثم أنشدهما قوله :

أَبَتْ هذه النفسُ إلا ادّكارا

حتى بلغ قوله :

اذا ما الهجارس غنيتها تجاوب بالفلوات الوبارا

(١) الكامل جـ١ ص ٣٩٤ .

فقال له "النصيب" والوبار لا تسكن الفلوات . ثم أنشد حتى بلغ منها :

كأن الغطامط من غليها ... أراجيز "أسلم "تهجو "غفارا "

فقال : ما هجت ( أسلم غفارا ) قط فانكسر الكميت وأمسك " (١)

— ٤ —

اشتهر في بيئة الحجاز في هذه المرحلة ناقدان كبيران تركا ثروة نقدية تعد من أبرز ما أسهمت به بيئة الحجاز في التراث النقدي عند العرب وهذان الناقدان هما :"بن أبي عتيق "و " سكينة بنت الحسين " .

أما " ابن أبي عتيق " فهو من أحفاد "أبي بكر" رضي الله عنه وكان ذا بصر بالشعر وكلف بالغناء والطرب وكان مولعاً بشعر " ابن أبي ربيعة " مفضلا له مع أنه لم يسلم من نقده فكانت له مآخذ على بعض أشعاره وقد أوردت لنا كتب الأدب فيضا من آراء " ابن أبي عتيق " ونظراته النقدية وهي تدل على سلامة ذوقه وسعة معرفته بالشعر ومذاهب الشعراء ..

---

( ١ ) أغاني جـ١ ص ٣٤٨ . الغطامط صوت الغليان وفي القاموس الغطمطة اضطراب موج البحر وغليان القدر .

أورد صاحب الاغاني قال :

" ذُكِر شعر الحارث بن خالد وشعر " عمر بن أبي ربيعة " عند " ابن أبي عتيق " في مجلس رجل من خالد بن العاص بن هشام فقال : صاحبنا .. يعني الحارث بن خالد ـ أشعرهما فقال له ابن أبي عتيق : بعض قولك يا ابن أخي لشعر "عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر، وما عُصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر عمر بن أبي ربيعة فخذ عني ما أصف لك : أشعر العرب من دق معناه ولطُف مدخله وسهُل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته . فقال المفضل للحارث أليس صاحبنا الذي يقول :

إني وما نحروا غداة منىً ... عند الجمار يئودها العقلُ

لو بدلت أعلى مساكنها ... سفلا وأصبح سفلها يعلو

فيكاد يعرفها الخبير بها ... فيرده الاقواء والمحل

لعرفت مغناها بما احتملت ... مني الضلوع لأهلها قبل

فقال له " ابن أبي عتيق " : يا ابن أخي استرْ على نفسك واكتُم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا أما تطير " الحارث " عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله ما بقي الا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل

ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الربع بالبلى وقولا     هجت شوقاً لي الغداة طويلا
أين حي حلوك اذ أنت محفو     ف بهم آهل أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا واستقلوا     وبرغمي لو استطعت سبيلا
سئمونا وما سئمنا مقاماً     وأحبوا دماثة وسهولا

قال فانصرف الرجل خجلا مذعنا .(١)

وروى صاحب الموشح بسنده قال : أنشد "كثير" بن أبي عتيق " :

ولست براض من خليل بنائل     قليل ولا راض له بقليل

فقال " ابن أبي عتيق " : هذا كلام مكافئ وليس بعاشق القرشيان أصدق منك وأقنع "ابن أبي ربيعة" و"ابن قيس الرقيات" ..

قال "عمر" :

فعدي نائلا وإن لم تنيلي     إنما ينفع المحب الرجاء

وقال "عمر" :

ليت حظي كطرفة العين منها     وكثير منها قليل منها

وقال "ابن قيس" :

رقي بعمركم لا تهجرينا     ومنينا المنى ثم امطلينا

---

(١) أغاني ج١ ص ١٠٨

عِدينا فى غـد ما شئت انـــا نحب ولو مَطَلْتِ الواعد ينسا
فإما تُنجزى عِدَتى وامــا نعيش بما نؤمل منك حينا (١)

وأورد صاحب المقصد عن " السائب بن ذكوان " روايـة "كثير عزة " قال :

" قال لى " كثير عزة ، " يومـا قم بنا الى " ابن أبى عتيق " نتحدث عنده قال : فجئنا فوجدنا عنده " ابن معاذ المغنى " فلمـا رأى " كثير " قال " لابن أبى عتيـق " ألا أهنيك بشعر " كثير عزة " ؟ قال : بلـى فغنـاه :

أبائنةٌ سُعْدَى نعم ستبيـن كما انبتَّ مِنْ حبل القرين قرينُ
أأن أجمال وفارق جيـرةٌ وصاح غرابُ البين أنتَ حزين ؟
كأنك لم تسمع ولم ترَ قبلهـا تفرق الالف لهن حنيـن
فأَخْلفنَ ميعادى وخُنَّ أمانـتى وليس لمن خان الأمانة ديـن

فالتفت " أبن أبى عتيـق " الى " كثير " فقال : أو للدين صحبتهن يا أبن أبى جمعـة ؟ ذلك والله أشبه بهن وأدعـى للقلوب اليهـن وانما يوصفـن بالبخـل والامتناع وليس بالوفـاء والأمـانة " وذو الرقيات " أشعر منك حيث يقول :

حبذا الإدلال والغنـج والتى فى طرفها دَعَـجُ
والتى ان حدثت كـذبـت والتى فى ثغرها فَلَـج
خبِّرونى هل على رجـل عاشق فى قبلـة حـرَج

---

(١) الموشح ص ٢٣٧ .

فقال "كثير" قم بنا من عند هذا وضى (١)
ولما أنشده "ابن ابى ربيعة" قوله :

| | |
|---|---|
| بينما ينعتنى أبصرننى | دون قيد الميل يعدو بى الأغر |
| قالت الكبرى أتعرفن الفتى | قالت الوسطى نعم هذا "عمر" |
| قالت الصغرى وقد تيمتها | قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟ |

قال له "ابن عتيق" انت لم تشبب بها وانما شببت بنفسك كان ينبغى أن تقول: قلت لها فقالت لى: فوضعتُ خدّى . فوطئت عليه . (٢)

نحن إذاً أمام نمط جديد من النقد يطلعنا فيه "ابن ابى عتيق" على تصوره لمقومات الإجادة فى فن الشعور ويوازن بين النماذج الشعرية التى تدور حول معنى واحد أو معان متقاربة .. وهو فى تفضيله "لابن أبى ربيعة" فى الرواية الأولى لا يطلق مقالته جزافا وانما يستند فى حكمه على شعر "ابن أبى ربيعة" الى ميزات فنية ماثلة فى شعر "عمر" وهى التى تجعله محببا الى النفوس أثيراً لدى جمهور متذوقى الشعر لاجتذابه إياهم بتلك القصص التى يصطنعها فى شعره ويتخذ

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٦٧ .
(٢) أغانى جـ١ ص ١١٨

منهـا قالبـا للتعبير عن صبابتـه وهيامه ثم إن شعـر " ابـن أبى ربيعـة " يتميز بخصائص أسلوبيه ومعنويـة ترفعـه عن شعـر غيره فهـو أشعـر قريـش فـى رأى " ابن أبـى عتيـق . " لدقـة معانيه ولطف مداخلـه وسهولـة مخارجـه ومتانـة حشوة ووضـوح معانيـه ..

وعندمـا يـوازن ابن أبى عتيق بين شعر الحـارث بن خالـد " و شعر " عمـر " يطلعنا على تمكنه مـن فهم الشعر والتميز بين المعانى الدقيقة فرغـم أن أبيـات " الحـارث " رقيقـة ومعبرة إلا أن " ابن أبى عتيـق " لاحظ عليها تلك الملاحـظة البارعـة وذلك التقصير الذى أدخـل بها وقعد بصاحبهـا حينما أراد أن يصـور معناه الجميـل فقاده خياله الكليل الى تلك الصـوره المشوهة التى لا يرضى فيها الشاعـر إلا بأن ينقلب معنى حبيبه رأسا على عقـب حـتى يؤكـد لـه أن قلبـه سيُدلّه عليه — رغـم خفـاء معالمـه على مَنْ طالتْ صحبتها لـه وخـبر جهاتـه ونواحيـه ... وتلك بلا شك ملاحظة نقدية قيمة أدركهـا " ابن أبـى عتيـق " بذوقه اللماح وعقد موازنـة بين أبيـات " الحارث " وأبيات " ابن أبى ربيعة " التى قالها فى مسائلة الربـع ليرينـا النمـوذج الأمثل فى هذا المقـام ..

ولا ريب عندنا فى أن المـوازنـة بين المعانى الشعريـة

بهذه الصورة تدل على ارتقاء الفكر النقدي في بيئة الحجاز في هذا العصر وتبين بوضوح مقدار التحول الذي حدث في المقاييس النقدية عند النقاد العرب وأن الأحكام النقدية لم تعد ترسل دون تعليل أو تفسير كما كان يغلب على أحكام عرب ما قبل الإسلام بل أصبح النظر في الشعر فناً له حذاقة والبصراء به فكان الشعراء يفدون اليهم ينشدونهم الشعر ويتناقشون معهم في قضاياه كما دلت على ذلك بقية الروايات التي أوردناها

وأما " سكينة بنت الحسين " رضي الله عنهما فكانت ذواقة للشعر وكانت كما يقول ابن خلكان " سيدة نساء عصرها ومن أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن أخلاقا ..(١)

ولسكينة نظرات نقدية وتعليقات أدبية على جانب كبير من الأهمية وقد كان الشعراء والرواه في ذلك العصر يعلمون بصرها بالشعر وحسن فهمها للأدب فكانوا يذهبون اليها وينشدونها ويتدرون آراءها وتعليقاتها وقد حفظت لنا كتب الأدب قدرا كبيرا من أخبار "سكينة" وآرائها النقدية وتعليقاتها على الشعر والشعراء في مجالسها ..

---

(١) وفيات الأعيان جـ٢ ص ١٣١ .

وروى صاحب العقد قال : دخل " كثير عزة " على " سكينة بنت الحسين " فقالت له : يا " ابن أبي جمعه " أخبرني عن قولك في " عزة " :

وما روضة بالحزن طيبة الثرى
يمج الندى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان " عزة " موهنا
وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

ويحك وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين توقد بالمندل الرطب نارها إلا طاب ريحها ؟ ألا قلت كما قال " امرؤ القيس " :

ألم ترياني كلما جئت طارقا
وجدت بها طيبا وإن لم تطيب (١)

وروى صاحب الموشح عن " أبي عبيده " وغيره أن " سكينة بنت الحسين " قالت " لكثير عزة " حين أنشدها قصيدته التي أولها :

أشاقك برق آخر الليل واصب
تضمنه فرش الجبا فالمسارب

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٧٣ .

تألق واحمى وخيّم بالربى
أحمّ الذرى ذو هيدب متراكب
إذا زعزعته الريح أرزم جانب
بلا خلف منه وأومض جانب
وهبتُ لسعدى ماءه ونباته
كما كل ذى ود لمن ود واهب
لتروى به سعدى ويروى صديقها
ويغدق أعداد لها ومشارب

ـ أتهب لها غيثا عاما جعلك الله والناس فيه أسوة ؟ فقال : يابنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وصفت غيثا فأحسنته وأمطرته وأنبته وأكملته ثم وهبته لها فقالت فهلا وهبتَ لها دنانير دراهم ؟ (١)

ووقفت " سكينة " على " عروة بن أذينة " ـ وكان من أعيان العلماء وكبار الصالحين وله أشعار رائعة فقالت له : أنتَ القائل :

إذا وجدتُ أوار الحب فى كبدى
ذهبتُ نحو سقاء البيت أبترد
هبْنى بردتُ ببرد الماء ظاهره
فمن لنار على الأحشاء تتقد

---

(١) الموشح ص ٢٤٥ .

فقال : نعم .. فقالت : وأنت القائل :

قالتْ وأبثثتها سِرِّى وبُحتُ به
قد كنت عندى تُحِبُّ الستر فاستتر

ألستَ تبصر ما حولى فقلتُ لها
غطى هواك وما أَلقى على بصرى

قال : نعم . فالتفتتْ الى جوارٍ كنّ حولها وقالت
هُنَّ حرائر إن كان خرَج هذا مِنْ قلبٍ سليمٍ قط(١)

ونَقْد "سكينة" يدور كما رأينا فى هذه الروايات وكما هو
الحال فى نقد "ابن أبى عتيق" أيضا حول شعر الغزل
ذلك الفن الذى أغرم به الحجازيون وكان أنسب الأغراض
الشعرية وأدقها فى تصوير عواطفهم وأحاسيسهم وأكثرها
ملاءمة للوضع السياسى والاجتماعى الذى ساد إقليمهم
تقول إحدى الباحثات المحدثات حول نقد "سكينة":

" وليس يفوتنا أن نلحظ أن "سكينة" فيما نُقِل إلينا
من ملاحظتها النقدية لم تتعرض قط لشعر المدح فهل
تراها أسقطته من حسابها لما تعلم من كثرة الزيف
فيه وغلبة النفاق عليه ؟ ليس هذا عندنا ببعيد وقد كان
من بين الذين تعرضت لنقد شعرهم "جرير" والفرزدق"

---

(١) وفيات الأعيان جـ٢ ص١٣١ ..

"ونصيب " و " كثير " ولهم في المدح قصائد مشهورات ولم نرها مع ذلك روت لأحدهم بيتاً من مدائحه أو ناقشته فيه وإنما كان اهتمامها كله بما قالوا في الحب وكأنها كانت ترى فيه ما لا ترى في المدح من نبض القلب وحس الوجدان وتعده المقياس الدقيق لامتحان أصالة الشاعرية وصدق المعاناة " (١)

ونحن نميل الى القول بأن اهتمامات الحجازيين الأدبية في ذلك العصر قد صُرفت الى شعر الغزل ولم يكن لشعر المديح في نظرهم أية قيمة خاصة وقد كان في جملته مبذولاً لتملق الأمويين أعداء الحجازيين وبالذات " سكينة " وأمثالها من سراة قريش وزعائها ..

ودليلنا على ذلك أن تعليقات " ابن أبي عتيق " النقدية دارت هي أيضا حول فن الغزل دون ما عداه من أغراض الشعر وكذلك جاءت مناقشات الشعراء في مجالسهم في بيئة الحجاز متعلقة بهذا الفن ..

وكان يشترك في هذه المجالس شعراء المديح بل إن إحدى الروايات التي أثبتناها في الصفحات الماضية نسبت الحكومة بين الشعراء الى " كثير عزة " وهو من

---

(١) سكينة بنت الحسين . تأليف د . عائشة عبد الرحمن ص ١٨٤ .

شعراء المديح المجيدين ومع ذلك فقد كانت الأبيات التى نقدها لأشعار الشعراء كلها من فن الغزل وكان الشعراء والمتأدبون فى ذلك العصر يدركون خصائص كل بيئة ومزاج أهلها والفن الذى يستحوذ على عقول الناس فيها ويشد انتباههم .

ولعله قد تأكد لنا من خلال هذا العرض الذى تتبعنا فيه أبعاد الحركة النقدية فى بيئة الحجاز أنّ النقد اقترب عن ذى قبل من حَوْزة المفهوم الصحيح للنقد الأدبى فالنقاد يغوصون وراء المعانى الشعرية ويفاضلون بينها وَيَبْرعون فى الاهتداء الى أكثرها أصالة وأشدها لُصوقاً بطبيعة الذوق العربى وتمشياً مع مذاهب العرب فى التعبير والأداء ..

## بيئة الشام

*******

كان الفن الشعرى الذى ازدهر فى بيئة الشام هو فن المديح وحول ذلك الفن قامت حركة نقدية فى قصور خلفاء بنى أمية وأنديتهم كتلك التى رأيناها تنمو فى بيئة الحجاز حول فن الغزل ..

وكان النقد فى بيئة الشام يصدر عن روح القبيلة العربية

التى سيطرت على عقلية الأمويين بصفة عامة فكان الشعر الجيد فى نظرهم هو ما سار على نمط الشعر القديم واحتذى أمثلة القدماء وأساليبهم وطريقتهم فى الفخر والتمدح بالسيادة والشرف وفضائل الفروسية والبطولة ولم يتغير هذا النهج أو يتبدل اللهم إلا فى خلافة " عمر بن عبد العزيز " الذى عرف بالورع والزهد فلم يكن للشعراء فى بلاطه مكان سوى أولئك الذين لبسوا مسوح الدين وانتحلوا مذهب شعراء صدر الاسلام فى التغنى بأمجاد الدين وفضائل العقيدة السمحة (١)

إلا أن النزعة الغالبة فى النظر الى الشعر فى أندية الأمويين كانت على النقيض من ذلك وأصدق دليل على ما نقول هو تلك الرواية التى أوردها صاحب (الموشح) عن " عبد الملك بن مروان " قال :

حدثنا أبو عبيدة قال : لما أنشد الراعى عبد الملك بن مروان قصيدته فبلغ قوله :

| | |
|---|---|
| أخليفة الرحمن إنا معشر | حنفاء نسجد بكرة وأصيلا |
| عرب نرى لله فى أموالنا | حق الزكاة منزلاً تنزيلا |

---

(١) وهناك رواية طويلة أوردها صاحب العقد الفريد تقرر هذه الحقيقة ( العقد الفريد جـ١ ص٢٠ .

فقال لـه "عبد الملك": ليس هذا شعراً هذا شرح إسلام وقراءة آيـة . (١)

فهذا الحكم الذي أصدره "عبد الملك" على شعر الراعي يمثل لنا بوضوح الاتجاه الغالب على النقد في هيئة الشعر والنزعة السائدة في النظر إلى الشعر وستتأكد لنا هذه النزعة من خلال الروايات النقدية التي أثرت عن هذه الهيئة .

" فعبد الملك" في هذه الرواية التي معنا يرى أن الشعر ليس من مهامه أن يقرر المسائل الخلقية أو الدينية وانما الشعر شعور واحساس طهران في عبارة منغمة ونسق بديع أما هذا الذي يقوله الراعي فليس شعرا لأنه لا شعور فيه ولا عاطفة وانما هو تعبير لحقائق دينية معروفة لعامة الناس ..

- ١ -

كان شعر القدماء هو النموذج الأمثل في نظر الأمويين وكانت أوصافهم وبواعثهم وغزلهم وافتخارهم مناط اعتداد خلفاء بني أمية وتقديرهم وكثيرا ما كان يحتدم الجدل في مجالس الأمويين حول الشعراء القدماء أيهم أسبق فقد تفاخر " الوليد بن عبد الملك" و "مسلمة

---

(١) الموشح ص ٢٤٩ .

أخبره في شعر "امرئ القيس" و "النابغة الذبياني" في وصف طول الليل أيهما أجود فرضيا "بالشعبي" فأخبر فأنشده الوليد :

كليني لهمٍّ يا أميمة ناصب
وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلتُ ليس بمنقضٍ
وليس الذي يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همّه
تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وأنشده مسلمة قول (امرئ القيس) :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله
عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليلٍ كأنّ نجومه
بكلّ مُغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها
بأمراس كتان إلى صم جندل

قال : فضرب الوليد برجله طرباً .. فقال الشعبي بانت القضية . (١)

[illegible] الطائي بالمطابق [illegible] وأحسن النقد [illegible] في الشعر وأساليبهم في التفصيل والتحديد ..

لما بلغ الوليد قول جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة

لو شئت ساقكم إليّ قطينا

قال الوليد أما والله لو قال لو شاء ساقكم إليّ قطينا لفعلت ذلك به ولكنه قال لو شئت فجعلني شرطياً له (٢)

وقال " عبد الله بن مروان " لو قال " كثير " بيته :

قلت لها يا عزّ كل مصيبة

إذا وطنت يوماً لها النفس ذلت

في حرب لكان أشعر الناس . ولو أن القطامي قال بيته الذي وصف فيه مشية الإبل بقوله :

يمشين رهواً فلا الأعجاز خاذلة

ولا الصدور على الأعجاز تتكل

في النساء لكان أشعر الناس (٣)

(١) الموشح ص ٣٢ . (٢) الكامل ج ٢ ص ١٠٥
(٣) الموشح ص ٢٣٣ .

اشتهر من نقاد هذه البيئة "عبد الملك بن مروان" فقد أورد له كتب الأدب كثيرا من التعليقات النقدية والآراء التي كان يرسلها في الشعر والشعراء وهي في مجموعها تدل على بصر "عبد الملك" بالشعر وثقافته الأدبية الأصيلة والمامه بالمذاهب الشعرية والتراث الشعري القديم الذي كان من وجهة نظره هو المثل الأعلى في الفن الشعري لما يشتمل عليه من مقومات الجودة والسمو في المديح يعتد بشعر «زهير» ويقول :

" ما يضر من مدح بما مدح به " زهير " آل أبي حارثة من قوله :

على مكثريهم حق من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل

ألا يملك أمور الناس ( يعني الخلافة ) ... ما ترك منهم «زهير» غنيا ولا فقيرا إلا ـ وصفه ومدحه " (١)

وفي الاعتذار يفضل «النابغة» .. روى صاحب الأغاني عن «عمرو بن المنتشر المرادي» قال :

---

(١) أغاني جـ ١١ ص ٧ .

وفدنا على " عبد الملك بن مروان " فدخلنا عليه فقام رجل فاعتذر من أمر وحلف عليه فقال له " عبد الملك " ما كنت حريا أن تفعل ولا تعتذر ثم أقبل على أهل الشام فقال : أيكم يروى من اعتذار " النابغة " الى " النعمان " :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة

وليس وراء الله للمرء مذهب

فلم يجد فيهم من يرويه فأقبل علىّ فقال أترويه قلت : نعم فأنشدته القصيدة كلها فقال : هذا أشعر العرب . ( ١ )

" وعبد الملك " حين ينقد شعر المديح الذى يقوله فى الشعراء ينظر الى الشعر القديم أيضا ليأخذ منه المثل فى المدح الجيد . فحين أنشده كثير مدحته التى يقول فيها :

على ابن أبى العاصى دلاص حصينة

أجاد المسدى سردها وأذالها

يؤود ضعيف القوم حمل قتيرها

ويستضلع القوم الأ...

---

( ١ ) أغانى جـ١١ ص ٧ . ( ٢ ) الموشح ص ٢٣٠

وجملة القول أن المجالس الأدبية التي كانت تعقد في قصور الأمويين عُدَّتْ ميداناً خصباً لنمو الفكر النقدي عند العرب اذ كانت ملتقى لكبار الشعراء والخطباء وأهل اللغة والفصاحة وأرباب البصر بالشعر والأدب فاستطاعت بيئة الشام بما توافر لنقادها من ذوق عربي خالص واستيعاب للنماذج الشعرية القديمة وفهم عميق لمواسم الشعر ومذاهب الشعراء ـ استطاعت هذه البيئة أن تترك وراءها قدرا صالحا من الملاحظات والتعليقات النقدية المهمة والتي تتناول جوانب فنية دقيقة في الفن الشعري •

## " بيئة العراق "

*********

نمت في بيئة العراق في النصف الأخير من القرن الأول حركة شعرية متأثرة بالعصبية القبلية التي أطاحت السلطات السياسية المنهضة التي وقعت في الإقليم على إذكائها وتعميق جذورها وكان قوام هذه الحركة الشعرية هو الهجاء والفخر وهما الفنان اللذان استوعبا معظم النشاط الفني الذي شاع في هذه البيئة مثلا في شعر النقائض الذي ثار بين فحول الشعراء في ذلك العصر " جرير " و " الفرزدق " و " الاخطل و " الراعي

وغيرهم، وكان مربد البصرة مركزا لإذاعة هذه الأشعار ونشرها بين الناس ..

ونشأت في مدرسة البصرة في القرن الثاني أيضا حركة علمية قوامها البحث في علوم العربية ومحاولة استنباط القواعد التي تنظم أصولها وتضبط قواعدها وتصون تراثها من الضياع وكان الشعر أحد المصادر الرئيسة التي استمد منها علماء اللغة قواعدهم وأصولهم فجاءت نظراتهم في الشعر متأثرة باهتماماتهم العلمية وأذواقهم المتأثرة بالثقافة اللغوية .

واذا كنا قد قررنا أن النقد في بيئتي الحجاز والشام كان يعتمد على الذوق الفطرى الذى صقله البصر بالشعر واستيعاب النماذج الشعرية القديمة وتمثل طرائق العرب في التعبير والتصوير — فإن النقد في بيئة العراق تأثر بالثقافة اللغوية التي طبعت علماء هذه البيئة وأغلبهم من علماء اللغة والمشتغلين بها . وهناك روايات كثيرة ومشهورة حول تعقب "عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي" "للفرزدق" واحصاءه أخطاءه في قواعد اللغة والنحو .

روى "ابن سلام" في طبقاته قال :

" أخبرني " يونس " أن " ابن أبي إسحاق " قال للفرزدق " في مديحه " يزيد بن عبد الملك "

مستقبلين شمال الشام تضربنا
بحاصب كنديف القطن منثور
على عمائمنا يلقى وأرحلنا
على زواحف تزجى نحوها رير

قال " ابن أبي إسحاق " : أسأتَ إنما هي رير .. (١)
وكان يكثر الرد على " الفرزدق " فقال :
فلو كان عبد الله مولى هجوته
ولكن عبد الله مولى مواليا

فقالوا له أخطأتَ أيضا وقياس النحو : مولى موالٍ :
وأورد صاحب الشعر والشعراء ما أخذ على الفرزدق قوله :
وعض زمان يا " ابن مروان " لم يدع
من الناس إلا مسحتا أو مجلف

فرفع آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة فقالوا وأكثروا ولم يأتوا فيه بشئ يرتضى ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١٦ .

احتيال وتمويه ؟ وقد سأل بعضهم "الفرزدق" عن رفعه إياه فتنه فقال : علىّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا (١)

* ولم يكن المعيار الوحيد للنقد في بيئة العراق هو أحكام اللغة وقواعدها وإنما كانت لهم نظرات نقدية تتصل بالدلالات والمعاني الشعرية وتحكيم الموازنات بين الشعراء ونما هذا النوع في قصور الأمراء والولاة وعلى ألسنة كبار الشعراء ومتذوقي الشعر .

روى صاحب الاغاني قال : " ... عن " سلمة بن أيوب بن مسلمة الهمذاني " قال : كان جندي عند "الحجاج" قد خلت عليه امرأة برزة فانتسبت له فاذا هي ليلى الأخيلية فلما قالت :

غلام اذا هز القناة سقاها

قال لها لا تقولي غلام قولي همام (٢)

وإلى جانب هذا النوع من النقد الذي يتعلق بالمعاني الشعرية تعرف الشعراء على المذاهب الشعرية ووزنا بين الفنون التي غلبت على كل شاعر فكان "جرير" يقول :

" النصراني أنعتنا للخمر والحمر وأمدحنا للملوك وأنا مدينة الشعر" وقال أبو عمرو ومثل الأخطل

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ص ٤٨٠ (٢) أغاني جـ١١ ص٢٤٢

أيكم أشعر فقال : أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والحمر يعني النساء وأما "جرير" فأنسبنا وأشهبنا وأما "الفرزدق فأفخرنا (١)

ولو أننا حاولنا أن نعقد مقارنة بين بيئات النقدات الثلاث التي تحدثنا عنها لاستطعنا أن نضع بيئة الحجاز في مركز الصدارة تليها بيئة الشام وأخيرا تأتي بيئة العراق .

أما السبب في ارتقاء النقد في بيئة الحجاز حسب اعتقادنا فيتلخص في عدة أمور :

أولها : ان الفن الذي ازدهر في ربوع بيئة الحجاز هو فن الغزل - وهو أشد فنون الشعر لصوقا بالنفس البشرية خاصة تلك التي كانت تعيش حياة قريبة الى الفطرة ويتوفر لها قدر كبير من التنعم والهدوء .

ثانيهما : كانت بيئة الحجاز ملتقى أكبر من الشعراء والنقاد خاصة في مواسم الحج التي يقصد فيها المسلمون من شتى البقاع تلك الأماكن المقدسة

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ص ٤٥٦ .

ويختلطون بأهلها ويحرص المتأدبون منهم على الالتقاء بشعراء الحجاز ونقاده ، وقد أفاد النقد من هذا الاحتكاك فائدة كبيرة واكتسب أفكارا ووجهات متنوعة .

ثالثها : كان الرخاء المادى والعزلة السياسية التى ارتاح لها الحجازيون خاصة فى أواخر القرن الأول أحد العوامل التى ساعدت على التفرغ لفن النقد والنظر فى الشعر .

أما فى بيئة الشام فقد كانت مركزا للخلافة ومصدر الأمر والنهى فكانت مهوى أفئدة المادحين ومحط أنظار المتكسبين بالشعر والراغبين فى الشهرة وذيوع الصيت فكانت مرتادا لفحول الشعراء وكبار الخطباء وأساطين أهل البلاغة واللسن وتوفر لنقادها الالمام بالثقافة العربية الأصيلة وكانت أذواقهم وذهنيتهم تتصل غالبا بالشعر القديم فجاء نقدهم صادرا عن هذا الذوق ومنطلقا من تلك الذهنية .

فاذا انتقلنا الى بيئة العراق وجدنا النشاط النقدى أقل والنظرة الى الشعر محدودة وذلك لعدة أسباب منها :

( ١ ) أن الفن الذى شاع فى هذه البيئة وهو فن الـ[illegible]
كان أكثر أدوات الصراع السياسى فعالية وكان لونا

مرهوما لدى العرب قهلاً على طبعهم فلم يدع لهم فرصة لمناقشته وتقويمه بالإضافة الى أنه كان حافلا بالمثالب وذكر الأعراض والعورات والإفحاش في السباب والشتائم .

(٢) إن الاتجاه النقدى في هذه البيئة انصرف تبعا لذلك فيما عدا النقد اللغوى ـ الى المفاضلة بين الشعراء إجمالا دون التعرض لجزئيات بعينها في نتاجهم الشعرى أو عقد موازنة بين معانيهم الشعرية وأساليبهم البيانية فقد ثار الخلاف الشديد بين العراقيين حول "جرير" والفرزدق "أيهما أشعر ـ روى الجاحظ "( في البيان والتبيين ) قال : كان " مالك بن الأخطل التغلبي" ـ وبه كان يكنى ـ أتى العراق فسمع شعر " جرير" والفرزدق" فلما قدم على أبيه سأله عن شعرهما فقال : وجدت جريرا يغرف من بحر ووجدت " الفرزدق" ينحت من صخر فقال " الأخطل " الذى يغرف من بحر أشعرهما (١) .

ويحكى " ابن سلام " عن " يونس بن حبيب " قوله : " ما شهدتُ مشهداً قط ذُكر فيه " جرير " و " الفرزدق " فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما .(٢)

---

(١) البيان والتبيين جـ٢ ص ١٩٦ (٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢٥١

وعلى أية حال فلم يزدهر النقد في العراق حقاً إلا في القرن الثاني بعد أن صار هذا الإقليم مصدر النشاط السياسي والفكري في الحضارة العربية في حين خفت النشاط الفني في بيئتي الحجاز والشام وظل العراق وحده قيماً على علوم العربية وآدابها وممثلاً للحركة الفكرية بأسرها لعدة قرون .

## النقد في القرن الثاني

ــــــــــــــــــــــــــــــ

نستطيع ونحن نتابع أطوار النقد العربي ونتلمس ما يجد في هذا المجال من ظواهر وأفكار ـ أن نقول في اطمئنان إن النصف الأول من القرن الثاني لم يشهد تغييراً كبيراً في مناهج النقد عند العرب بل كانت هذه المرحلة امتداداً لما عرضنا له من حال النقد في أواخر القرن الأول وإن كنا نلاحظ أن الاتجاه النقدي الذي ساد في بيئة الشام بدأ في الاضمحلال إلى أن اختفى كلية مع اختفاء دولة بني أمية في عام ١٣٢ هـ بينما بدأ الاتجاه النقدي الذي رأينا بزوغه في بيئة العراق ينمو ويزدهر واستطاعت هذه البيئة بما لها من تقدم واضح في الثقافة العربية أن تفرض احترامها على الشعراء والمتأدبين في هذا العصر فكان

الشعراء يعرضون أشعارهم على علماء ( البصرة والكوفة ) قبل أن يذيعوها في الناس . ونستطيع أن نقول إن المرحلة النشطة في حياة النقد الأدبي في القرن الثاني قد بدأت منذ حوالي منتصف هذا القرن بعد أن أحدثت التغييرات السياسية والاجتماعية والفكرية التي أعقبت قيام الدولة العباسية تأثيراتها المهمة في الأدب ونقده كما أحدثت تغييرات متنوعة في شتى مجالات الحياة . ولعل أبرز مظاهر التحول في مجال الأدب ونقده في هذا العصر يتمثل في العناصر التالية .

( ١ ) كثر الشعر في هذا العصر كثرة مفرطة وتنوعت النزعات الشعرية واستحدثت المذاهب الأدبية بتأثير الامتزاج الحضاري مع الشعوب غير العربية . وأما الخلفاء فحرصوا على هذا الازدهار الفني فشجعوا الشعراء وأجزلوا لهم العطايا وأدنوهم من مجالسهم وحذا حذو الخلفاء أمراؤهم وقوادهم وسراة الناس ووجهاؤهم ..

( ٢ ) ظهرت اتجاهات شعرية لم تكن معهودة من قبل كشعر اللهو والمجون والخمريات وشعر الزهد وغيرها فكان للنقد من كل ذلك سبل جديدة ومسالك متشعبة كان لا بد له من ارتيادها وإبداء الرأي خلالها .

(٣) تنوعت الثقافات المتاحة للأدباء والنقاد في هذا العصر فإلى جانب الثقافة العربية التي وضعت أهم دعاماتها في هذا العصر متمثلة في علم العربية والتفسير والحديث والتشريع وجدت ثقافة الفرس المتمثلة في أدب الزهد والحكمة والقصص الخيالية الرائعة هذا بالإضافة الى ثقافة اليونان بفلسفتها ومنطقها .

(٤) تميزت علوم العربية بنشأتها الأصول والقواعد وتخصص في بحثها جماعة من خيرة علماء هذا العصر فوضعوا قواعد النحو والتصريف وجمعوا كثيرا من مفردات اللغة ودواوين الشعراء ودونوا بعض المختارات الشعرية من شعر القدماء فأتاح كل ذلك للنقد مجالا رحبا وفتح الباب على مصراعيه لمناقشة الشعراء وعقد الموازنات بينهم سواء أكانوا من القدماء أم من شعراء القرن الثاني .

(٥) اهتدى " الخليل بن أحمد " الى ضوابط لموسيقى الشعر العربي ووضع على أساسها علم العروض نتيجة لاستقراء أعاريض الشعر وأوزانه . فتأثر النقد أيضا بهذا العلم الجديد ـ وكان هنالك نوع من النقد

أساســه النظـر فى موسيقى الشعر وأنغامــه .

(٦) بدأ النقــد يعتمد أكثر من ذى قبل على الناحيــة الثقافيـة الى جانب الذَّوْقى الذى كان هو الأُساس الوحيد له فى الماضى حتى إن النقــد الصادر عن الذوق فــى فى هــذه المرحلة بدَتْ عليه آثار الثقافة وتركَتْ الحياة الجــديدة بصماتها عليــه ..

وإذا كنّا قد قررنا أنّ النقد فى القرن الأُول صدَر عــن الذوق والطبع والسليقية وظهرت فى بيئــة العراق بوادر النقد اللغوى والنحــوىّ فإننا نقول إن النقد فى القــرن الثانــى تشعبت فنونــه وتنوعتْ معاييره ومقاييســه وتأثر الى حــــد كبير بالثقافــة الناهضة والفكــر المزدهر مــعه وحتى لا نخرج فى دراستنا لأُطــوار النقــد عما رسمناه لانفسنا فــى البدايــة فإننــــا نعرض أهم المقاييس النقديـــة التى صــدَر عنها النقــد فى القــرن الثانى سواء منها مـــا كان له وجـــود فى الماضى أم ذلك الذى ظهر لأُول مرة ..

ـ ١ ـ

صحة المعنى واستيفاؤه :

---

وليس هــذا المقياس جديدا على النقــد العربى . فقــد

رأينا أمثلةً كثيرة منه في عصر ما قبل الإسلام وفي القرن الأول ونعني به تلك النظرة الذوقية في المعاني الشعرية ووصف نواحي القصور فيها .. وقد رأينا هذا النوع من النظر في الشعر في تعليق "النابغة" على أبيات "حسان" في الرواية المشهورة وتابعناه وهو ينمو في أندية الحضر الحجازية ولاحظنا علائمه بتأثيره في القرن الأول وها نحن أولاء نراه في هذا العصر يزدهر في مجالس العباسيين وفي حلقات الدرس الأدبي بحواضر العراق في ( البصرة والكوفة ) وفي أندية الشعراء في مجالس سمرهم وأُنسهم وعلى أُلسنة كبارهم .

روى صاحب الموشح عن "الأصمعي" قال :
أنشدتُ "الرشيد" أبيات "النابغة الجعدي" من قصيدته الطويلة .

فتىً تمَّ فيه ما يسرُّ صديقَه
على أنَّ فيه ما يسوءُ الأعاديا
فتىً كملت أخلاقُه غير أنَّه
جوادٌ فما يُبقي من المال باقيا
أشَمُّ طويل الساعدين شمردلٌ
إذا لم يرُح للمجد أصبح غاديا

فقال "الرشيد" : ويلَه لِمَ [illegible] بروحه في المجد

كما أعـــداه ؟ ألا قال إذا راح للمعروف أصبح غاديا (١)

وروى صاحب العقد قال : قال " شرحبيل بن معن بن زائدة " حج " الرشيد " وزميله " أبو يوسف " القاضي وكنت كثيرا ما أسايره إذ عرض له أعرابي من بني أسد فأنشده شعراً مدحه فيه وقرظه فقال " الرشيد " : ألم أنهك عن مثل هذا في شعرك يا أخا بني أسد ؟ إذا أنت قلت فقل كما قال " مروان بن أبي حفصة " في أبي هذا وأشار إليّ :

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم
أسود لها في غيل خفان أشبل

هم يمنعون الجار حتى كأنما
لجارهم بين السماكين منزل

بها ليل في الإسلام سادوا ولم يكن
كأولهم في الجاهلية أول

هم قوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا
أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

وما يستطيع الفاعلون فعالهم
وإن أحسنوا في النائبات وأجملوا (٢)

---

(١) الموشح ص ٩٣ .

(٢) العقد الفريد جـ٥ ص ٢٩٠ .

ولما أنشد "بشار" قول الشاعر :

وقد جعل الأعداء ينقصونها وتطمع فينا ألسن وعيون
ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

فقال : والله لو جعلها عصا مخ أو زبد لكان قد هجنها وجعلها جافية خشنة بعد أن يجعلها عصا ألا قال كما قلت :

وبيضاء المحاجر من معد كأن حديثها ثمر الجنان
إذا قامت لسبحتها تثنت كأن عظامها من خيزران (١)

و"أبو نواس" الشاعر يقول :
" ما أحسن " الشماخ " حين يقول :

إذا بلغتني وحملت رحلي عرابة فاشرقي بدم الوتين

ألا قال كما قال "الفرزدق" :

علام تلفتين وأنت تحتي
وخير الناس كلهم أمامي
متى تأتي الرصافة تستريحي
من الانساع والدبر الدوامي

---

(١) أغاني جـ٣ ص ١٥٤

قال وقد كان قول " الشماخ " عندي عيباً فلما سمعت قول " الفرزدق " تبعته فقلت :

فإن المطي بهنا بلغن « محمدا »

فظهورهن على الرجال حرام

قربننا من خير من وطئ الحصى

فلها علينا حرمة وذمام

وقلت :

أقول لناقتي إذ قربتني

لقد أصبحت عندي باليمين

فلم أجعلك للغربان نحلا

ولا قلت أشرقي بدم الوتين

حرمت على الأزمة والولايا

وأعلاق الرحالة والوضين (١)

ـ ٢ ـ

الجزالة :

وهذا مقياس جديد من مقاييس النقد ظهر في هذا العصر وأثير حوله كثير من الجدل والنقاش بين علماء اللغة

---

(١) الموشح ص ٩٥ .

وبين الشعراء والأدباء، فعلماء اللغة ورواتها يميلون في الغالب إلى الألفاظ الفخمة والعبارات الجلجلة والشعراء المولدين يؤثرون الألفاظ السهلة والعبارات القريبة المألوفة ..

روى صاحب الأغاني عن أبي حاتم قال:

"قدم علينا "أبو العتاهية" في خلافة "المأمون" فصار إليه أصحابنا فاستنشدوه فكان أول ما أنشدهم:

ألم تر ريب الدهر في كل ساعة
له عارض فيه المنية تلمع؟!

أيا باني الدنيا لغيرك تبتني
ويا جامع الدنيا لغيرك تجمع

أرى المرء وثابا على كل فرصة
وللمرء يوما لا محالة مصرع

تبارك من لا يملك الملك غيره
متى تنقضي حاجات من ليس يشبع

وأي امرئ في غاية ليس نفسه
إلى غاية أخرى سواها تطلع

قال: وكان أصحابنا يقولون: لو أن طبع "أبو العتاهية" بلفظ لكان أشعر الناس (١)

(١) أغاني جـ٤ ص ٦٢ .

وقد اشتهر " أبو العتاهية " بسهولة ألفاظه وقرب معانيه حتى تكاد بعض أشعاره تكون كلاماً عادياً منظوماً في قوالب الشعر، وكان "أبو العتاهية" يعلم ذلك من نفسه ويقول فيما أورده عنه صاحب الأغاني " أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ولو أحسنوا تأليفه لكانوا شعراء كلهم قال — راوى الخبر — فبينا نحن كذلك إذ قال رجل لآخر عليه مسح : ياصاحب المسح تبيع المسح فقال لنا "أبو العتاهية" هذا من ذلك ألم تسمعوه يقول :

يا صاحب المسح تبيع المسحا

قد قال شعرا وهو لا يعلم . ثم قال الرجل تعال إن كنت تريد المسح فقال أبو العتاهية قد أجاز بمصراع آخر وهو لا يعلم قال له :

تعال ان كنت تريد الربحا (١)

وهناك رواية أخرى أوردها صاحب الأغانى يعلل فيها " أبو العتاهية " لظاهرة السهولة في شعره وهو تعليل يشير بالعمق والفنية وادراك مقومات الأسلوب الجيد ومواطن اصطناع الالفاظ الجزلة والعبارات القوية

---

(١) أغانى جـ٤ ص ٣٩ .

والأخرى التي تحسن فيها السهولة ويطلب الوضوح
تقول الرواية " .... حدث " ابن أبي الأبيض قال أتيت
" أبا العتاهية " فقلت له إني رجل أقول الشعر في
الزهد ولي فيه أشعار كثيرة وهو مذهب أستحسنه لأني
أرجو ألا آثم فيه وسمعت شعرك في هذا المعنى فأحببت
أن أستزيد منه فأحب أن تنشدني من جيد ما قلت فقال :
اعلم أن ما قلته ردئ قلت وكيف ؟ قال : لأن الشعر
ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين أو مثل
شعر " بشار " و " ابن هرمة " فإن لم يكن كذلك
فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تخفى على جمهور
الناس مثل شعري ولا سيما الأشعار التي في الزهد وهو
مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء
وأصحاب الرياء والعامة وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه (١)

" وأبو العتاهية " على أية حال معتز بمذهبه في الصياغة
الشعرية وقد دافع عنه أكثر من مرة وتصدى للشعراء
الذين هاجموه فقد اجتمع مع " مسلم بن الوليد " في بعض
المجالس فجرى بينهما كلام فقال له " مسلم " : والله لو كنت
أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمدُ والنعمةُ لك والملك لا شريك لك

---

(١) أغاني ج٤ ص ٢٠ .

لبيـــك إنّ المُلك لــــك

لقلت في اليـــوم عشرة آلاف بيت ولكنى أقـــول :

مُـــوفٍ على مهــجٍ في يــــوم ذى رهـــج
كأنــــه أجـــل يسعى إلى أمـــــل

ينال بالرفــق ما يعيــا الرجال بــــه
كالموت مستعجـــلا يأتى على مـــهل

يكسو السيوف نفـــوس الناكثـــين بـــه
ويجعل الهــــام تيجان القنا الذبـــل

لله من هـــاشم فى أرضـــه جبـــل
وأنت وابنك ركنا ذلك الجبـــل

قال "أبـــو العتاهيـــة" : قل مثل قولى الحمـــد والنعمـــة لك أفضـــل مثل قولك كأنه أجل يسعى إلى أمـــــل . (١)

وعندمـــا نلاحظ بعض الأشيـــاء على "مسلم بن الوليد" نجده فى بعض الأحيان إلى أسلوب العامة ولغة السوقـــة بينما هو فى عامة شعره يؤثر الجزالة وصوغ أشعاره فـــى قوالب مؤثرة تحاكى أشعار القدمـــاء وتطاول نتاج العرب

---

(١) أغانى ج٤ ص ٢٢ .

الأقحاح يعلل "بشار" لذلك بمثل ما علل به "أبو العتاهية" سهولة شعره . ويروى صاحب الأغانى قال : .... "حدثنا "أحمد بن خلاد" قال حدثنى أبى قال : قلت "لبشار" إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت قال وما ذاك ؟ قال قلت : بينما تقول شعرا تثير به النقع وتخلع به القلوب مثل قولك :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية
هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما
إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة
ذرا منبر صلى علينا وسلما

تقول :

ربابة ربة البيت ... تصب الخل فى الزيت
لها عشر دجاجات ... وديك حسن الصوت

قال : لكل وجه وموضع فالقول الأول جد وهذا قلته فى "ربابة" جاريتى وأنا لا آكل البيض من السوق "وربابة" هذه لها عشر دجاجات وديك فهى تجمع لى البيض وتحفظه عندها فهذا عندها من قولى أحسن من : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل عندك (١)

---

(١) أغانى جـ٣ ص ١٦٢ .

## توازن القصيدة واعتدال أقسامها :

استقر في أذهان الناس في هذا العصر البناء التقليدي للقصيدة العربية وهو الذي يبدأ بالتشبيب ووصف الأطلال والديار والحديث عن الفرس أو الراحلة ثم التخلص من ذلك الى الغرض الأصلي للقصيدة من مديح أو فخر أو وصف أو ما الى ذلك ..

ومع أن جماعة من الشعراء المولدين في القرن الثاني قد أعلنوا الثورة على هذه المقدمة التقليدية وحاولوا أن يستبدلوا بها مقدمة أخرى في صفة الخمر ومجالس الشراب — فقد ظل للبناء القديم للقصيدة مكانته واحترامه وكانت الأذواق لا تزال تميل الى تلك الافتتاحية الجذابة التي أدرك الناس في القرن الثالث الهجري فمنها فطالبوا الشاعر بالإبقاء عليها إلا أنهم رأوا من بعض الشعراء إغراقاً في هذا الجانب، وتجاوزاً للحد في هذه الأغراض الفرعية فطالبوا الشعراء بالاعتدال في إيراد هذه الأغراض والموازنة بينها وبين المقصود الأصلي للقصيدة والبراعة في الانتقال من المقدمة الى الغرض الأساسي ..

روى صاحب الأغاني قال : .. حدثنا عبد الله

ابن النطاح " قال : إن " عمر بن العلاء " مولى " عمرو بن حريث " صاحب " المهدي " كان ممدحا فمدحه " أبو العتاهية " فأمر له بسبعين ألف درهم فأنكر ذلك بعض الشعراء وقال : كيف فعل بهذا الكوفي ؟ وأي شيء مقدار شعره ؟ فبلغه ذلك فأحضر الرجل وقال له : والله إن الواحد منكم ليدور على المعنى فلا يصيبه ويتعاطاه فلا يحسنه حتى يشبب بخمسين بيتا ثم يمدحنا ببعضها وهذا كأن المعاني تجمع له مدحني فقصر التشبيب وقال :

إني أَمِنْتُ مِنَ الزمان وريبه ... لما علقت من الأمير حبالا
لو يستطيع الناس من إجلاله ... لحذوا له حر الوجوه نعالا
إن المطايا تشتكيك لأنها ... قطعت إليك سباسبا ورمالا
فإذا وردن بنا وردن مخفة ... وإذا رجعن بنا رجعن ثقالا (١)

## صدق التجربة :

قاس النقاد في القرن الثاني أشعار الشعراء على أساس ما تتركه في النفوس من أثر فلم تكن خلابة اللفظ أو جمال الجرس أو رقة العبارة هي كل شيء في الشعر

---

(١) أغاني جـ١ ص ٣٨ .

بل كانت هناك قِيَمٌ فنية أخرى أبعد من ذلك وأعمق
ولعل هذه الرواية التي تناقلتها كتب الأدب عن "أبي
عمرو بن العلاء" تدل بوضوح على أن الشعر كان يقوم بالنظر
الى ما فيه من شعور وإحساس وما يتركه في ذهن القارئ والسامع
من انفعال ويثيره في نفسه من معانٍ وخواطر يقول : "أبو
عمرو بن العلاء" عن شعر "ذي الرُّمة" إنما شعره "ذي الرمة"
نَقَطُ عَروس تضمحلّ عن قليل وأبعار ظباء لها مَشَمٌّ في أول شمّها
ثم تعود الى أرواح البعر (١) ويقول الاصمعي معلقا
على هذه الملاحظة النقدية الدقيقة : ان شعر "ذي الرمة"
حلو أول ما تسمعه فاذا كثر إنشاده ضعُف ولم يكن حسنا (٢)

والشعر الصادق الناتج من تجربة عميقة ومعاناة
حقيقية يزداد الإعجاب به كلما أعيد إنشاده أو تكررت قراءته
حيث يرى فيه الناظر ويلمس فيه المتأمل قِيَماً فنية لم
تظهر له في قراءته الأولى وقد فطن "ابو عمرو بن العلاء"
في القرن الثاني الى هذه الحقيقة النقدية المهمة، ومثل
لها بشعر "ذي الرمة" .. وذلك بلا شك مقياس دقيق
من مقاييس النقد الأدبي بمعناه الأشمل .

---

(١) الموشح ص ٢٧١ .

## ابتكار المعاني :

وكان السبق الى الإتيان بالمعنى الشعري الجديد يُعَد من مقومات الإجادة ودلائل التفوق والشاعرية بين شعراء القرن الثاني ونقاده ..

روى صاحب الأغاني قال : قال بشار " لأبي العتاهية " : أنا والله أستحسن اعتذارك من دمعك حيث تقول :

كم من صديق لي أُسَا رِقُه البكاءَ مِنَ الحياء
فإذا تأمّلَ لامَني فأقول ما بي من بكاء
لكنْ ذهبتُ لأرتَدي فطرفتُ عيني بالرداء

فقال له " أبو العتاهية " : لا والله يا " أبا معاذ " ما لذتُ إلا بمعناك ولا اجتنيتُ إلا مِنْ غرسك حيث تقول :

شكوتُ إلى الغواني ما أُلاقي وقلتُ لهنّ ما يومي بعيد
فقلن بكيتَ قلتُ لهن كلاّ وهل يبكي مِن الشوق الجليد
ولكنْ أصاب سوادَ عيني عُوَيْدُ قذىً له طرفٌ حديد
فقلن فما لدمعهما سواء أكِلْتا مقلتيك أصاب عود (١)

(١) أغاني جـ٤ ص ٨ .

" وغضب " بشار " على " سلم الخاسر " وكان من تلامذه ورواته فاستشفع عليه بجماعة من إخوانه فجاءوه في أمره فقال لهم كل حاجة لكم مقضية إلا " سلماً " قالوا ما جئناك إلا في " سلم " ولا بد أن ترضى عنه لنا قال : أين هو الخبيث ؟ قالوا : ها هو ذا فقام اليه " سلم " فقبل رأسه ومثل بين يديه وقال : يا " أبا معاذ " خريجك وأديبك فقال يا " سلم " من الذي يقول :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته
وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

قال : أنت يا " أبا معاذ " جعلني الله فداءك . .

قال فمن الذي يقول :

من راقب الناس مات غماً وفاز باللذة الجسور

قال : خريجك يقول ذلك ( يعني نفسه ) قال : أفتأخذ معانيّ التي قد عنيت بها وتعبت في استنباطها فتكسوها ألفاظاً أخف من ألفاظي حتى يروى ما تقول ويذهب شعري ؟ ( ١ )

— ٦ —

بيت القصيد :

وهذا المقياس عُني به رواة الشعر وطلاب اللغة في

---

( ١ ) أغاني جـ٣ ص ١٩٦ .

هذا العصر وأخذ جانبا كبيرا من اهتمامهم مع أنه من وجهة نظر النقد الحديث يعد نظرة قيمة إلى النتاج الشعري إذ يتعلق الناقد ببيت أو بيتين تاركا بقية النص الشعري في زوايا الإهمال على الرغم مما قد يكون فيه من مقومات الاجادة والآثار الشاعرية ..

روى صاحب الأغاني قال : قال "معاوية بن أبي بكر الباهلي" قلت "لحماد" الراوية : بم تقدم "النابغة" ؟ قال : باكتفائك بالبيت الواحد من شعره لا بل بنصف بيت لا بل بربع بيت مثل قوله :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً

وليس وراء الله للمرء مذهبُ

كل نصف يغنيك عن صاحبه وقوله : "أي الرجال المهذب" ربع بيت يغنيك عن غيره (١)

وكان "أبو عبيدة" و "الأصمعي" يفضلان "الطرماح" في هذين البيتين ويزعمان أنه فيهما أشعر الخلق :

مجتاب حلة برجد لسراته قدرا وأخلف ما سواه البرجد

يبدو وتضمره البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد (٢)

---

(١) أغاني ج١ ص٧ .

(٢) أغاني ج١٥ ص ٣٥٠ .

ويقول صاحب العقـــــد :

" اختلف الناس فى أشعـر نصف بيت قالتـه العرب فقال بعضهـم قول " أبى ذؤيب " :

والدهـر ليس بمُعتب مَنْ يَجْـزَعُ

وقال بعضهـم قول " حميـد بن ثور الهلالـى " :

تُوكَّـل بالأدنـى وإن جلَّ ما يمضـى

وقال بعضهم قول " زهـير " :

ومن يك رَهْنـاً للحوادث يغلق ...

وقالوا أهجـى بيت قاله العرب

قول " جـرير " :

والتغلبى اذا تَنَحْنَح للقِـرَى حكَّ استَه وتمثَّل الأمْثـالا

ويقال إن أصدق بيت قاله العـرب قول : لبيـد :

أَلا كلُّ شئ ما خـلاَ اللـهَ باطـلُ

وكل نعيم لا محالةَ زائـل

ويقال أبدع بيت قاله العـرب قول" أبى ذؤيب " الهذلى :

والنفس راغبـةٌ إذا رغبتهـا

وإذا تُـرَدُّ الى قليـل تقنع ( ١ )

---

( ١ ) العقد الفريـد جـ٥ ص ٢٧٢ .

ـ ٧ ـ

اللغــة والنحــو :

تعقب علماء اللغة والنحو الشعراء قدماء ومحدثين وأحصوا أخطاءهم وتجاوزهم للقواعد فكان عيسى بن عمر يقــول : أساء النابغــة في قولــه :

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

ويقول : موضعه ناقعــا (١)

وكان الأخفش يطعن على " بشار " في قولــه :

والآن أقصر عن سمية باطلي وأنار بالوجلى على مغير

وفي قولــه :

على الغزلى مني السلام فربمـا لهوت بها في ظل مخضرة زهر

وقال : لم يسمع من الوجل والغزل بوزن فعلى " وانمــا قاسهما "بشار" وليس هذا مما يقاس وانمــا يعمل فيه بالسماع (٢)

وعابوا "أبا نواس" في قوله " الأمين " :

يا خير من كان ومن يكون إلا النبي الطاهر الميمون

وقالوا : إن حق الكلام النصب : الا النبي الطاهر الميمونا (٣)

---

(١) الموشح ص ٥٠ (٢) الموشح ص ٣٨٤ (٣) الموشح ص ٤٢٠

وقد بلغ من الاهتمام والنهوض بالنقد للشعراء أن جاوز النقد البنية والمعاني للشعر الى نقد الشعور وهو ضرب من النقد أعمق وأدق من النقد للصياغة للمعاني في الغالب الأعم .

فـ "ابن أبي عتيق" يرى أن لشعر "عمر بن أبي ربيعة" موقعاً في القلب وعلوقاً في النفس .

وقد قالوا في "جرير" : إنه يغرف من بحر وفي "الفرزدق" : إنه ينحت من صخر .

وهذا نقد للشعور يفرق بين الفطرة والصناعة ولكنه لم يرق بعد الى حد الكشف للتكلف والصنعة ، وإدراك الصلة الوثيقة بين عاطفة الشاعر وقوتها وبين الشعر الصادر عنها .

كذلك فطن النقدة العرب الى كثير من خصائص الشعر الجيد وفطنوا إلى رقة الشعور ، وروعة النغم ، وجودة المعاني ، واهتدوا الى الجيد والردئ من عناصر الشعر من : الوزن والمعنى والعاطفة والخيال ، وعرفوا من الصياغة ما هو جزل وسهل وما هو عذب سائغ سلس وما يعتريه من التعقيد أو يشوبه من الحشو .

اذن ــ عالج النقاد العرب الشعر العربي في نقده ما بين

شكل ومضمون . وقد وقف النقـــاد على ما كان لكبار الشعراء الإسلاميين من خصائص شعرية وفنون ومذاهب أدبيـــة ، كمـــا عرفـــوا الأغراض الشعرية التي أجاد فيها الشاعر والأغراض التي انصرف عنها وكذا الذي انفرد به وبرع فيه — وهذا أمـــر فـــير الصياغـــة والشعر .

فترى الشاعر " جميـــلا " يقـــول في ابن أبي ربيعـــة " إنه يجيد مخاطبة النساء ، وأن أحداً لم يخاطبهن بمثـــل ما خاطبهن به " عمـــر " .

وهذه فطنة إلى المذهب الشعري لـ " عمـــر " .
وهذا " جـــرير " يعترف " للأخطل " بأنه أشعر الثلاثـــة في : نعت الخمـــر ، ومدح الملوك .

وقـــد شاع القول بين العرب بأن " ذا الرمة " و " نصيب " لا يحسنان الهجـــاء .

هذا — والتعرف على المذهب الشعري للشاعر له أهميته في الموازنـــة بين الشعراء حيث يمكن الموازنـــة بين شاعريـــن اتفقـــا في القول على مذهب واحد ، أو جمعهما فن شعري واحـــد أو فنـــون عـــدة .

وقد روي أن أحسن أبيات قيلت في الغزل في الجاهليـــة

والإسلام قول "الصِّمة القُشيري" :

حَنَنْتَ إلى ريّا " ونفسُك باعَدَتْ
مَزَارَك مِنْ " ريّا " وشعباكما معا

فما حَسَنٌ أنْ تأتي الأمْرَ طائِعاً
وتَجْزَعَ أنْ داعي الصّبابةِ أسْمَعا

وقالوا : " الأعشى أغزلُ الناس في بيت ، وأخنث الناس في بيت
وأشجعُ الناس في بيت "

فأما أغزل بيت فقوله :
غَرّاءُ فَرْعاءُ مصقولٌ عوارِضُها
تمشي الهُوَيْنَى كما يمشي الوَجِي الوَحِلُ

وأما أخنث بيت فقوله :
قالت هريرة " لمّا جئتُ زائرَها
وَيْلي عليكَ وويلي منكَ يا رَجُلُ

وأما أشجع بيت فقوله
قالوا : الطِّرادُ فقلنا تلك عادتُنا
أو تنزلون فإنا معشرٌ نُزُلُ

وقالوا إن أَحْكَم بيت قالته العرب :
فإن امرأً أمسى وأصبح سالماً
من الناس إلاّ ما جنَى لسعيدُ

وأبدع بيت قاله قول "أبي ذُؤَيْبٍ الهُذَلي" :

والنفسُ راغبةٌ إذا رَغَّبْتَها ... وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تقنعُ

وأصدق بيت قاله قول "لبيد" :

ألَا كلُّ شيءٍ ما خلا اللهَ باطلُ

وكلُّ نعيمٍ لا محالةَ زائلُ

من هنا نستطيع القول بأن النقد قد انفسحت آفاقه وتم التعرف على كثير من ضروب الجمال فيه، وأمكن الإدراك لبعض معانيه قبل أن تعرف نظرية الأشكال والمضمون المعاصرة، وأدركوا جمال الصياغة فيها قبل أن تُعرف من طريق التحليل للتراكيب، وقبل أن تعرف نظرية النسق والنظم للألفاظ في التركيب الجملي، وقبل أن يكون لهم منهج مما ظهر فيه بعد من علوم للصرف والنحو، وقبل أن تكون لهم معرفة بعلم اللغة أو العروض.

نقدوا بالفطرة السليمة والذوق، وقبل وضعهم الأصول علمية مُقَنَّنَة أو مُقَعَّدَة ...

• • • •

## تفاوت الأذواق في النقد

*************

تختلف الأذواق لدى النقاد الأدبيين في إصدارهم للأحكام النقدية على الأثر الأدبي الواحد ، لأن التذوق الأدبي عند الناقد لا يعتمد على شيء من المقاييس العقلية أو المنطقية بحدودها المألوفة المُسلّم إلى نتائج محددة لا يختلف عليها اثنان .

وذلك لأن التأثر والشعور الناتجان عن الإحساس والتذوق للنص من ناحية مدلول معناه وهيئة تركيبه يفعلان فعلهما لدى الناقد في إصدار الحكم وسداده تماماً — مثلما يحدث عندما يتطلع جماعة الناس منظر من المناظر أو صورة من الصور أو يستمعون سوياً إلى قطعة موسيقية — فكما تتفاوت الأحاسيس لدى كل فرد منهم في الاستمتاع بما يرى من مناظر أو صور أو بما يسمع من موسيقى ، وما يترتب عليه القبول أو الرفض لما يرى أو يسمع ، وكذلك الأمر في التفاوت بين النقاد في إصدارهم للحكم النقدي على النص الأدبي الواحد طبقاً لاختلاف درجات تأثر مشاعرهم وأحاسيسهم لدى سماعهم له .

وفي نقدنا الموروث نرى نقادنا القدامى قد عرضوا الأبيات "كثير" التالية بما يلي :

ولما قضينا من ( منى ) كل حاجة
ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على حُدْبِ المهارى رحالنا
ولا ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

(أ) فـ "ابن قتيبة" فى كتابه ( الشعر والشعراء ) يقول بخصوص هذه الأبيات :

" الألفاظ كما ترى أحسن شئ مخارج ومقاطع ، وإن نظرت إلى المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام ( منى ) واستلمنا الأركان ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ـ ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح " .

(ب) ويقول "أبو هلال العسكرى" فى كتابه ( الصناعتين ) :

" وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهى رائعة معجبة وإنما هى : ولما قضينا الحج ، ومسحنا الأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الإبل ولم ينظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل فى بطون الأودية " .

(ج ) وقال " الباقلاني " في كتابه ( اعجاز القرآن )
وهذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع - حلوة المجالس
والمقاطع - قليلة المعاني والفوائد " .

(د ) وقال " ابن منقذ " في كتابه ( البديع في نقد الشعر )
" هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله
الى بلده ، وسروره بالحاجة التي وصفها :

من قضاء حجه ، وأُنسه برفقائه وبأحاديثهم ، ووصفهم
سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل المياه ، فهو معنىً
مستوفى على قدر مراد الشاعر " .

(و) ويقول " عبد القاهر الجرجاني " في كتابه
" أسرار البلاغة " :
" إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال :
ولما قضينا من منى كل حاجة
فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فرائضها
وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو : طريقة
العموم . ثم نبه بقوله :
ومسح بالأركان من هو ماسح
على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذي
هو مقصود من الشاعر .

ثم قال :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

فوصل بذكر مَسْح الأركان ما وليه من زَمِّ الركاب ، وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة ( الأطراف ) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر : من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتظرفين من : الإشارة والتلويح والرمز والإيماء .

وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط كما توجبه ألفة الأحباب .

وكما يليق بحال مَنْ وُفِّق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجاء حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة ـ إذ جعل سلاسة سير المطي بهم كالماء تسيل به الأباطح ، ثم قال : ( بأعناق المطي ) ولم يقل ( بالمطي ) لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها ، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها وسائر أجزائها تستند اليها في الحركة ، وتتبعها في الثقل والخفة .

( ز ) وقال " ابن جني " في كتابه ( الخصائص ) مراعياً شخصية الشاعر الغزل الذي يرى إلى المعنى المتمكن في ...

د خائلـــه حتى لا يفتضـــح أسرُه ، وأمر مَنْ جاء لأجلها وتحمل
عنت الرحـــلة ووعثاء السفر ـ ولما كانت الرحلة مقدسة قال :

ولما قضينا من ( منى ) كل حاجـــة

فكلمـــة ( كل ) بما تفيده من العمـــوم جعلته قضى مناسك
الحـــج وغيرها ، وفرغ كل انسان مما جاء من أجله ، ثـــم
كلمـــة ( مَنْ ) فى الشطـــر الثانى : ومسح بالاركان ( مـــن )
هـــو ماســـح .

زاد المعنى بعـــدا ووضوحـــا .

قـــد يكون هو ممن مسّحوا ، وقد يكـــون غيره ـ وهو لـــم
يأت لذلك ، وانما الهدف بعرفه وحدَه .

وهكـــذا نرى أن " ابن قتيبة " و " أبو هـــلال العسكرى "
و " الباقـــلانى " و " ابن منقـــذ " يرون أن فى ألفـــاظ
الأبيـــات جمـــالا أماثلا يتراءى فى المخـــارج والمقاطـــع
من سهولـــة ويســـر ، وحسن وقع فى الأذن ، أو هى رائعـــة
معجبة دون تحـــديد لمواطن الروعـــة والإعجاب ، أو هـــى
بديعة المطلع ـ والمقاطـــع ـ وهما لا يخرجـــان عـــن
حُسْن المخارج والمقاطـــع ، أو الحكـــم العام على ظاهـــر
الأبيات بأن عليها : حـــلاوة وطـــلاوة شائعة عامة بـــين
الألفـــاظ ـ غير أن الجميع ممن ذكرنـــا يحكمـــون علـــى
المعانى بأنهـــا : قليلـــة الفـــائدة ، وليس فيها كبير غَنَاء .

أو بأن المعاني مُضَيَّعة غَطَّت عليها حلاوة الألفاظ وأَغفلتها وهذه الأحكام قد أصدرتها النظرة العَجْلى التي لم يتهمها كبير تأمل ودقة نظر فيما تفيده الألفاظ، وتدل عليه من معان طبقاً لنظرتهم الخاصة التي استثمروها من تذوقهم لمعاني الألفاظ ـ غير أن "ابن طباطبا" قد أدرك مَلْمحا خاصا فيما تدل عليه الألفاظ من معان ـ أوضحه بقوله : استشعار قائله لفرحة قفوله الى بلده، وسروره بقضاء حجه، وأنسه برفقاء سفره، واستمتاعه بأحاديثهم .

ولما استثمر دلالة الألفاظ على هذه المعاني بناء على حسن تذوقه للمعنى واستطعامه له حكم على المعنى بأنه : مستوفي على قدر مراد الشاعر ـ لم تطغ عليه الألفاظ فتضيعه، وأنها معان مقصودة مرادة وليست بها تفاهة (١) .

أما علاج "عبد القاهر" بتحليله للمعاني والألفاظ فقد جاء من الوفاء بحيث كان ذواقا منصفا فأبان وكشف عن خَفيّ المعاني التي تدل عليها الأبيات بطريقة تقطع بروعة معانيها من بعد أن تناول الألفاظ ذات الدلالات الخاصة، وذات الإشارة والتلويح والرمز والإيماء بحيث أظهر ما خفي على غيره طبقاً لعمق تأثره، وفرط تذوقه .

وأخيرا يأتى " ابن جنى " فتكون لـه نظرته الخاصة حيث
راى حالـة الشاعر المغزل •

وطبقـا لتأثره كشف عن حاله النفسية التى أراد التمويه
عليها حتى لا تفضحه وين هزول واضحة •

فرأى أهمية كبرى باستخدام الشاعر فى تعبيره كلاً من لفظ :
( كل ) و ( مَنْ ) وذكر أنهما قد أخفيا أمره وستراه
وأتى بهما على ( العموم ) ليحولا بينه وبين أى افتضاح •

وهكذا ـ لكلٍّ تأثر واختلاف تذوق أثره الواضح فى لون
الحكم النقدى المطروح •

وكما اختلف التناول الذوقى للأبيات لدى نقادنا القدامى
بناء على اختلاف تذوقهم لها بحيث لم يتفقا إلا لماماً فكذلك
اختلف النقاد المحدثون فى تناولهم للأبيات بعينها ، وإن
كان الحكم النقدى الأعم لدى الجميع هو : الإعجاب
والاستحسان ، وفيما وراء ذلك نرى اختلاف النظرة فيما بينهم
فى ابداء الإعجاب ومواطن الاستحسان •

آراء النقاد المحدثون :

---

(١) يرى الأستاذ " أحمد الشايب " (١) أن العاطفة

---

(١) فى كتابه ( أصول النقد الادبى ) •

والخيال هنا ركيزة الإبداع في الأبيات . فالعاطفة تتراءى عنده في أمل الحجيج في المغفرة بعد أداء الحج وفي شوقهم إلى أوطانهم ، وفي التآلف بين المسافرين يدلون عليها ويعبرون عنها بطريف الأحاديث وأخفها على النفوس .

وقد صور هذه المشاعر بصور خيالية رائعة :
فقد كنى بمسح أركان الكعبة عن الانتهاء من مناسك الحج ومن الأخذ في العودة : بشد الرحال على متون الإبل .

وصور في البيت الثالث تهالك الناس على العودة إلى أوطانهم ، وتعلق قلوبهم بمن فيها من أهل وأصحاب .

وهو تحليل قريب مما ارتآه " عبد القاهر " غير أن " الكاتب " قد ركزه في " العاطفة والخيال " اللذان جسما المعنى في الكناية والاستعارة .

(ب) أما " العقاد " فقد ركز وجهة نظره طبقا لتأثره على جمال " الصورة الخيالية " فيقول : لو أن الأبيات نقلت إلى لوحة لملأت فراغا من الشريط المصور لا يملؤه أضعافها من قصائد المعاني ، وقصص الواقع لأنها تنقل إليك صور الحجيج قافلين راجعين - يجمعون من متاعهم ، ويشدون رواحلهم ، ويحدوهم الشوق إلى

أوطانهم بعد أن قضوا فروضهم التي فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم . ثم نقل الي صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات يتجاذبون أطرافاً من الحديث ويتطارحون آلافاً من الروايات والأنباء .

وهذا ـ يكون " العقاد " قد أبدع من " جمال الصورة الخيالية " شريطا سينمائيا يموج بالحركة والنشاط للحجيج وهم في منصرفهم بعد تمامه . ويبرز مشاعر أشواقهم وألوان تطلعاتهم وهم في رحلة العودة .

ويرى أن التصوير على هذا الوضع قد جسّم المعاني على صورة لا تتفسح فيها قصائد المعاني المعروفة معانيها عرضاً عاديا دون تجسيم ـ كما لا ينفع ولا يجدي نفس إبراز تلك المعاني لو عرضت في قصص حتى ولو كان واقعيا . فجمال " الصورة الخيالية " هو الذي أبدع عنده تلك اللوحة العامرة بأوجه الجمال الجديدة .

(١) ويرى الدكتور " عبد الرحمن عثمان " :
أن الشعراء الغزلين لا يتحدثون بوجدانهم الديني حتى حين يتحدثون عن المناسك والعبادات وإنما يصيخون لهواتف نفوسهم . وجامح ميولهم !! .

" فكثيرٌ " وصحبه تقضوا من " منىً " كل حاجة

هفت اليها نفوسهم ـ على حين عمد الى التعميم فى مسح الأركان ـ مشيراً بالعبادة من بعيد الى أن ذلك من شأن الأتقياء الأوابين الذين يمسحون بالأركان مرة بعد مرة حرصا منهم على كمال الفريضة .

ومن أجل هذا لم يقل الشاعر : ومسحنا بالأركان كما قال فى صدر البيت " ولما قضينا " .

وقد رأى الناقد هنا ما اشتهر به " كثير " من أنه شاعر غزل تتحكم فيه مشاعر هواه الجامحة وتستبد به ، وهى العواطف المسيطرة عليه ـ غير أنه يخفيها بالتعميم الذى أورده فيما يتعلق بمناسك العبادة من التمسح بالأركان ـ وهو ليس مقصوده الأول باعتباره غزلا من الشعراء .

فهو قد قضى مع من قضى المناسك ، ثم قضى لبانة نفسه على وجه الخصوص ، ثم مسح الأركان من أراد التمسح باعتباره غزلا لم يكن مقصوده الأول ، هذا وحتى إن كان قد مارس نسك التمسح مع من تمسح . وهكذا ـ يتضح لنا من كل ما أبداه النقاد القدامى والمحدثون فى الأثر الأدبى الواحد مبدى ما فى النقد من مرونة وما فيه من تفاوت بين وجهات النظر المتعددة

الى المنظور الواحد باعتبار اختلاف زاوية النظر عند كل منهم .

وكان المردود لهذا الاختلاف فى النظرة أن وجدنا النص قد غمرته الحيوية وتجدد ووفر عطاؤه ، واكتسب الخلود بسبب ما حواه من قدرة على إثارة الوجدان وتحريك المشاعر وعظيم التأثير لدى النقاد المتذوقين .

## معنى الوحدة فى القصيدة العربية الموروثة

---

( ١ ) الوحدة فى الشكل البنائى للقصيدة .

( ب ) التآلف بين أجزاء القصيدة .

( أ ) يقصد بالوحدة فى الشكل البنائى للقصيدة :

التزامها نهجاً واحداً فى مفهومها البنائى العام اكتسبه الشعر العربى وأصبح يمثل هيكلا مرسوما للقصيدة لا ينبغى الخروج عنه .

وأصبح الخروج عنه فى أى جزئية منه يمثل مخالفة غير مقبولة من الشاعر الحائد عن التزام النهج التقليدى للقصيدة فى هيكل بنائها الموروث .

لقد جرت عادة الشعراء العرب الجاهليين على افتتاح قصائدهم بالغزل بذكر الديار ، والحنين الى مواطن إقامة المحبوبة عندما يلمح آثارها وإقامتها من أطلال خلفتها برحيلها ، ولربما استدعاه الحنين عند رؤية الأطلال الى البكاء على غرار صنيع " امرئ القيس " عندما قال بعد أن وقف على الاطلال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم ينتقل الشاعر من الغزل الى وصف الرحلة ، وطبيعة الصحراء التي قطعها والمصاعب التي عاناها أثناء الارتحال من حر شديد وريح عاصف ، وما قابله من وحش تهدده أو صيد ترصده ، والمتاعب التي قاستها راحلته من احتمال وصبر على ندرة الطعام والماء ، والهزال الذى أصابها بفعل طول الرحلة وقسوة الارتحال .

ثم ينتقل من الوصف الى المدح للشخص المقصود بالرحلة والارتحال - وبيان حاله وقسوة الحياة التي يعانيها ومصاعب الرحلة التي احتملها من أجل أن يأتي الممدوح . ثم يختتم القصيدة بحكمة إذا واتته القدرة على

الإتيان بها يُحْكِم بها قصيدته ، وقد يكتفي بالمدح وينتهي بها الى هذا الحد .

وافتتاح الشاعر الجاهلي لقصيدته بالغزل أمر طبيعي لتحديثه شِعْراً عن المرأة في صدر قصيدته شئ محبب الى النفس في بيئة تخلو من وسائل التسلية والترفيه ، فلم يبق أمامه ما يثير مشاعره غير تعلقه بالمرأة .

هذا ـ والعربي ذوّاق لضروب الجمال بحاسة عشق البادية وأحبها ، وارتضاها مستقرا لعيشه ، وفضّلها مقاما له على غيرها من الأماكن موفورة المتع .

كما أحب المرأة مؤنسة في الصحراء منشأً وموتماً .
ويعلل "ابن قتيبة" افتتاح الشعراء القصيدة بالغزل بقوله : يمهدوا النفوس لاستقبال ما ينشدون من المديح وليرققوا الإحساس ويشوقوه اليها بأنس .

فذلك في نظرهم يوجب على الممدوح حق الرجاء وحرسة التأميل ويبعث على السّماح .
ويعتبر "ابن قتيبة" سلوك الشاعر الجاهلي هذا النهج في افتتاح القصيدة بالغزل مَسْلكا يمثِّل غاية الإجادة من الشاعر .

يقول : الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام (١) ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعون ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد ، وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين .

وهكذا أصبح الغزل مفتتحاً لصدر القصيدة العربية الموروثة ، وغدا الغزل في المفتتح مذهبا لا ينبغى الخروج عليه بتركه الى أى مفتتح آخر ، وأصبح يمثل جانبا من عمود الشعر للقصيدة العربية لا يجوز أن تفارقه أو تخرج عليه .

(ب) وفى التآلف بين أجزاء القصيدة نرى النقاد القدامى للأدب قد اشترطوا أنْ : يستقل كل بيت بالمعنى الذى يؤديه ، ومن العيب أن يُرى البيت محتاجا الى بيت آخر يُتمِّم معناه .

واعتبروا مقياس العبقرية عند الشاعر أن يترع فى وعاء البيت بمعناه واستقلاله به دون ما حاجة الى تتمته بكلمها فى بيت يتلوه .

---

(١) لم يغلب الغزل على غيره من الأغراض التى يتناولها فى قصيدته ، وانما يوازن بينها .

يقــول " قدامــــه " :

إنّ الشاعر إذا أتى بالمعنى الذى يريــد أو المعنيــــين فى بيت واحـــد كان فى ذلك أشعـــر منه اذا أتى بذلـــك فى بيتين .

واذا وعَيْنــا ذلك الشرط فى استقلال البيت بمعنـــاه نرى النقــاد يشترطون فى ضم الأبيـــات بعضها الى بعض أنه لابــد من أن يجمــع كل بيت الى لفقــة من الأبيـــات التى توائمــــه وتناسبه ، فإذا ضُــم البيت الى غير لِفْقِه اعتبر ذلك من الشاعر عَيْبــاً يؤديه الى التكلف فى الضــم المواءمة بين أجـــزاء قصيدتــــه .

حـاورَ " عمر بن لجـأ " شاعرا فى المنافسة على الإجـادة فى الشعر فقال له : أنا أشعرُ منك !!

قال لـــه الشاعـــر : وبـــمَ فَضَلْتَنى .
قال " ابن لجأ " : لأنى أقول البيت وأخـــاه ، وأنتَ تقول البَيت وابن عـــه !!!

وهكـــذا أصبح قرْنُ البيت الى لِفْقِــه الذى يناسبه من بقية الأبيات مجالا للمفاضـــلة بين الشعراء .

وذلك حتى يصح المعنى فى القصيدة لا يفسد أو يتهدد باضطرابه أو انعكاســـه .

و " ابن طباطبا " نراه يدعو الشاعر الى أن : يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حُسْن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها .

ومما لاشك فيه أن مراعاة ذلك فى القصيدة يؤدى بها أنْ تخرج كلها على هيئة كلمةٍ واحدة فى التحام أجزائها وترابطها كتلة واحدة أُحِيد صَبُّها — لا ترى فيها تفككا أو انفصالا وانفراطاً للعناصر المؤلِّفة لها .

يقول " ابن طباطبا " أيضا : يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة — فى اشتباه أولها بآخرها : نَسْجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف

وكما اشترُط فى أبيات القصيدة ضَمّ اللِّفْق اشترُط عند الانتقال من معنى الى معنى أن يُراعى حسن التخلص بالخروج من المعنى على وجه حسن لائق لطيف — لا يُحِسّ فيه السامع بالقفز من معنىً الى معنى دون تمهيد مُتَقَبَّل بالانتقال الفجائى الذى يَصْدِم السَّمْع والسامع وهو يتابع الشاعر فى انتقاله من معنى الى آخر وذلك حتى لا يؤدِّى الخروج والانتقال المفاجئ بالشاعر الى المخالفة لمذهب القدماء .

يقول " ابن طباطبا " : ويكون خروج الشاعر من

يمنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا - حتى تخرج القصيدة وكأنها مُفْرغة إفراغا - لا تناقض فى معانيها ، ولا وَهَى فى مبانيها الى أن يصل كلامه - على تصرفه فى فنونه - صلة لطيفة .

فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافى والشّوق .

ويتخلص من كل معنى " بألطف تخلص ، وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلاً به وممتزجا معه .

يقول "الجاحظ" : إذا رأينا الشعر متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أُفْرغ إفراغاً واحدا ، وسُبك سبكاً واحدا .

ويقول "الحاتمى" : مَثَل القصيدة مَثَل الإنسان فى اتصال بعض أجزائه ببعض ، فمتى انفصل واحد من الآخر وباينة فى صحة التركيب - غادر الجسم ذا عاهةٍ تتخوّن محاسنه وتُعفّى معالمه .

وقد وجدت حذاق المتقدمين يحترسون فى مثل هذه

الحال احترازاً يجنبهم عوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها .

وكأنما " الحاتمى " يرى شبه القصيدة بجسم الانسان فى تركيبه الذى يعطى شكله المتناسق المألوف بوجود كل عضو من أعضائه فى موضعه فيتم الاتساق . أما لو رأينا الجسم الإنسانى وقد انعكس تركيبه بأنْ وجدنا الرأس فى موضع القدمين لحكمنا عليه بالاضطراب فى تركيبه وتكوينه . وكذلك لو نقص الجسد عضواً أو أكثر من مكوناته لأحسسنا فيه النقص فى كيانه . واستناداً الى هذا الرأى نستطيع أن نقول : ان جسم الإنسان يحوى عدة أجهزة تعين على حياته وحيويته مثل التنفس والدورة الدموية والدورة الغذائية وكل دورة لها أجهزتها الخاصة التى تقوم بمهمتها الخاصة فى ذاتها وفى توافق مع الأجهزة الأخرى ليصح الجسم . فالمعدة تؤدى دورها فى هضم الطعام ، والرئتان فى تنقية الدم والقلب فى ضخه وتوزيعه .

وكل جهاز من هذه الأجهزة يؤدى عمله [illegible] التوافق مع الأجهزة الأخرى ، وفى تناسق معها [illegible]

وهكذا القصيدة فى إحكام بنائها ـ من ناحية أنّ كل بيت فيها له طابعه الذى يستقل بأدائه ، وفى توافق وانسجام أيضا مع الأبيات التى تجاوره .

ولولا هذا لفسد المعنى فى القصيدة أو اضطرب . وغاية ما يهدف اليه النقاد مما أوردوه من أقوال أنهم يقصدون الى أن يتوافر فى الشعر : اطراد النظم للقصيدة كلها على وتيرة واحدة كلها استواء ، وإحكام الربط بين أجزائها وأبياتها ومعانيها ، والائتلاف بين ألفاظها ومعانيها وأوزانها وقوافيها ، وتوثيق الصلة بين خواطرها بحسن التخلص ، وبراعة الانتقال من معنى الى آخر ، ومن غرض الى سواه من بعد أن يكون قد تمّ الاستيفاء والوفاء بحقّ كل معنىً على حدة .

وبهذا تبدو القصيدة العربية فى وحدتها متماسكة منسجمة يشيع فيها التوافق والائتلاف ـ من بعد أن حققت وحدة الشعور بين أفكارها وأغراضها .

ومما سلف يتبين أن وحدة القضية العربية تُرى واضحة فى الشرائط التى اشترطها النقاد القدامى للأدب .

وأسمى القصيدة التى اكتملت فيها تلك الشرائط فى الشكل البنائى لها ، وفى التآلف بين أجزائها تمتعها بالتزامها

لعمود الشعر ـ كما اعتبروا المخالفة لتلك الشرائط أو الخروج عليها خروج على عمود الشعر ، ومفارقة لنهج الشعراء القدماء الذى رسموه والتزموه !!!

ـ ـ ـ ـ ـ

من مناهج النقد الأدبى :

## المنهج اللغوى

اللغويون من نتاج إسلامى ، فباتساع رقعة الإسلام وخروج العرب من جزيرتهم فاتحين جدّت أحداث ، وحدثت تغييرات اجتماعية ذهنية كان لها بعيد الأثر فى فكر الأمة العربية .

فقد ظهر قومٌ يتكلمون العربية تعلمًا لا سليقة وينقدون نقداً قائما على الدراسة لا الطبع والذوق أساساً ، ثم ظهر الحرص على دراسة العربية مفرداتٍ وتراكيب وحفلت ( البصرة ) و ( الكوفة ) بعلماء اللغة الذين أرسوا قواعد اللغة ووضعوا قياسها وجمعوا غريبها ثم اتجهوا الى الأدب ينقدونه نقداً علميا يخضع للتحليل والتعليل

وقَرّع الحجة وذكر الأسباب، وتناولوا في كل ذلك: الضبط والبِنْية والتركيب والمعنى، وشمل تناولهم الأسس والقواعد التي قررتها اللغة ونَحْوها وأعاريض الشعر الى جانب الأصول الفنية الأدبية التي تبرز الأدبية — حيث أخذوا يتفحصون كلام العرب استنباطا من قواعد النحو ووجوه الاشتقاق وأعاريض الشعر فأظهر لهم كل ذلك لونًا من النقد عُرض فيه ملاحظة المخالفة للأصول التي اهتَدَوا اليها استقراءً وتتبُّعاً، فكان أنْ ظهر بعض ما وقع فيه الشعراء الجاهليون من أخطاء.

فأخذوا على "النابغة" قوله:

فبتّ كأني ساورتني ضئيلة

من الرقش أنيابها السمّ ناقع (١)

وأخذ اللغويون على "الفرزدق" قوله:

مضى زمان يا ابن مروان لم يدعْ

من المال إلا مسّحة أو مخلف

وكان الأصوب في نظرهم أن يقول: أو مخلفا بالنصب عطفا على المنصوب، وسأل أحدهم "الفرزدق" في سبب رفعه اللفظ (مخلف) فشتمه وقال:

عليّ أن أقول وعليكم أنْ تحتجوا.

---

(١) والأصوب لغة أن يقول: ناقعا

وكثرة النقد على هذا النمط فترة التدوين للعلوم ، وهو ليس من النقد الأدبي في شئ اذ لا يتصل بعناصر الأدب الفنية ، ولا يصدر عن ذوق أدبي في بعض الأحيان لاقتصارهم على نقد الصياغة والتناول المُجمَل للأحكام واطلاق الرأى دون تحليل أو بيان .

غير اننا لا نستطيع أن نُنكر ما للنقدة اللغويين من فَضْل في جمع اللغة والأدب ، وأخذهما من مصادرهما الأصلية وتسليمهما للخَلَف أمانة مصونة .

وقد قاموا وهم مشغولون بالجمع للتراث والتدوين له على تلك الصورة بالنقد اللغوى على هذا النهج فأفادوا وربما من حيث ما أرادوا !! . أفادوا النقد في جمعهم لكل ما قاله الأدباء النقدة من قَبْلهم في الشعر وأثبتوا كل ما قيل فيه من حجج - هذا - الى جانب ما كان لهم من أحكام وآراء في النقد للشعر .

فـ " أبو عمرو بن العلاء " يقول : أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب لـ " دريد بن الصمة "

يغار علينا واترين فيشتفي بنا إنْ أُصبنا أو نغير على وتر

بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمة

فما ينقضي إلا ونحن على شطر

واستجاد قول "المثقب العبدي" :

فإما أن تكون أخي بصدق
فأعرف منك غثي من سميني
وإلا فاطرحني واتخذني
عدواً أتقيك وتتقيني

وعلّق عليه قائلاً : لو كان الشعر مثل هذا لوجب على الناس أن يتعلموه .

وسأل "محمد بن سلام الجمحي" : أي البيتين أجود ؟ قول "جرير" :

ألستمُ خير من ركب المطايا
وأندى العالمين بطون راح ؟ (١)

أم قول "الأخطل" :

شُمسُ العداوة حتى يُستقاد لهم
وأعظمُ الناس أحلاماً إذا قدروا

فقال بيت "جرير" أحلى وأسير، وبيت "الأخطل" أجزل وأرزن .

غير أن اللغويين قد أجادوا النقد لقرب السماة

فتراهم قد أدركوا قوة الطبع وصدق الشعور عند " جرير " وقوة الصياغة وشدة التماسك والأسر في شعر " النابغة " وعرفوا السهولة والرقة عند " جرير " والصعوبة والالتواء عند " الفرزدق " .

كما أدركوا قاعد المعاني وما عنيها هؤلاء الأشعر " امرئ القيس " بالمعاني التي لم يسبق اليها ... كما عرفوا ما لكبار الشعراء من خصائص ومميزات وقفوا على طبقتهم الشعرية ، وما يطرقونه من أغراض ومواقف ... يستخدمونه من ألفاظ ، وما يجنحون اليه فيها ... من رقة وجزالة واهتدوا الى روعة الإيجاز والمعاني المركزة التي يحويها البيت الواحد في شعر " امرئ القيس " :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

حيث قيل إنه قد جمع الكثير من المعاني في البيت الواحد - حيث وقف واستوقف وبكى واستبكى ، وذكر الأهل والمنزل .

وهكذا حق البحث عند اللغويين في الشعر وخصائص

الشعراء ، تقسم القبائل عندهم بالمنهج عند التقسيم الشاعري بحيث وهذه التفرقة بين الشعراء ما أوسع القصد على أسس ثابتة يرتكز عليها .

وقد انتهت بهم الرأى أن أشعر الجاهليين "امرؤ القيس" و "النابغة" و "زهير" وأن أشعر الإسلاميين "جرير" و "الفرزدق" و "الأخطل" من بعد أن خاضوا في كل واحد منهم وازنوا بينهم مما حدا بهم الى وضعهم في الطبقة الأولى وفق اختيارهم دون تقديم لأحد منهم على الآخر في طبقته .

وهكذا نرى اللغويين قد اعتمد نقدهم على الضبط للشعر وبنية الكلمة بما يتصل بالنحو والإعراب وما يتصل بعيوب القوافي والأوزان أما ما يتصل بعناصر الجمال في الشعر فقد مرّوا مرّاً وفيتا مُجمَلا بذكر مواطن الجمال فيه ، ونقدوه نقداً ذاتياً يعتمد على المزاج الشخصي والاستعداد والثقافة .

## المنهج التاريخي

ويعني هذا المنهج بتقويم العمل الأدبي من

طريق إثبات صحة نسبة الرواية للتأكد من سلامة
نسبتها ، وربطه بالبيئة التي أوجدت رواية الشاعر فيجد
والقارئ يتبين صحتها عن طريق وجودها في عصر
تلك البيئة زمانية كانت أو مكانية .

فعندما نجد أبياتاً نشك في صحة نسبتها الى
" امرئ القيس " مثلاً مع أننا نجد روحه الشعرية ماثلة
فيها فإنّ هذا يحتّم علينا أن نتذوق الشعر الجاهلي
نتاج البيئة الصحراوية في ذلك العصر ونلم بخصائصه
الفنية بعامة ، ثم نتذوق شعر " امرئ القيس " بخاصة
لنستظهر خصائصه بعينه ، ثم نعمد الى الأبيات موضع
الشك في صحة نسبتها فنتذوقها مرة أخرى
لنتحسّس روحها وصحة انتمائها .

والمنهج التاريخي هنا يعتمد فيما يهدف اليه على
المنهج الفني الذي يعتمد على التذوق للعناصر المؤثرة
في الأدب ـ هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى نجد المنهج التاريخي للنقد
يتناول بالبحث البيئة والعصر بطريقة تمكّنه من أن ينجح
في صحة التوصّل الى النتائج المتعلقة به كمنهج لا بد
فيه أن يتتبع الأحداث الجارية المتصلة ذات الدلالة

الخاصة مستقرئا إياها فى شمول واحاطة وربط تلك الأحداث بطريقة تعين على إصدار أحكام قاطعة فى البحث عن صحة النسبة وعلاقتها ثبوتا لصاحبها فى العمل الأدبى وتجريد تلك الأحكام من الميول الشخصية التى تأبى بالأحكام عن الصحة والموضوعية .

ومن موضوعات هذا المنهج ما ذكره " الجاحظ " فى العصا والبخل ، وما ذكره " ابن سلام الجمحى " فى كتابه ـ طبقات الشعراء ـ من تقسيمه لهم الى طبقات حسب أزمنتهم وبيئاتهم وما ذكره " الآمدى والجرجانى " وأمثالهم من جامعى النصوص الأدبية ثم توثيق صحة نسبتها الى أصحابها ، والموازنة بينها ، والبحث عما تم فيها من سرقة شعرية أجراها بعض الشعراء السابق واللاحق منهما ، والحديث عن أثر الحضارة والبداوة فيهما وطبقا لهذا النهج والمنهج سار " المبرد " فى كتابه الكامل و " القالى " فى كتابه الأمالى ، و " الأصفهانى " فى كتابه الأغانى .

والمنهج التاريخى فى النقد لا يُغنِى غَنَاءً تاما عن المناهج النقدية الأخرى وعلى الأخص المنهج الفنى منها لاقتصاره على جوانب معينة يعالجها فى بحثه غير أننا نجد فى المنهج التاريخى كثير الحسن

الذى يُعين على النهج للعمل الأدبى ، وهى تأثره بأحداث البيئة والعصر وتأثيره فيهما .

## المنهج النفسى

ومما كان للنقد العربى القديم ملاحظات نفسية ذكية ندركها فيما لحظه النقاد العرب القدامى .

فـ " ابن قتيبة " يذكر فى كتابه الشعر والشعراء أن للشعر دواعى تحث البطئ ، وتبعث التكلف منها الشراب ومنها الطرب ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق .

وفيما قاله " الجرجانى : إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، أو يستجيد نثرا ، فاعلم أنه ليس ينبئك من أحوال ترجع الى أجراس الحروف والى ظاهر الوضع اللغوى - بل الى أمر يقع من المرء فى فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده .

وتراه يرد اختلاف أحوال الشعر من رقة وصلابة ومن سهولة أو وعورة الى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة .

وتـراه فى كتابه النقدى ( الوساطـة ) يقيس العمل الأدبى بمقدار تأثيره فى نفس السامع ـ كما يَرِدُ السرُّ فى تأثير ( التمثيل ) الى علل وأسباب نفسية حيث يقول : فأول ذلك وأظهره أنّ أنس النفوس موقوف على أنْ تخرجها من خفىٍّ الى جلىّ ، وتأتيها بصريح بعد مكنىّ .

ويقـول أيضـا : إذا استقريت التشبيهات وجدْتَ التباعُـد بين الشيئين كلما كان أشد كان الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطـرب .

ويقول فى ( أسـرار البلاغـة ) : إن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصـور البيانية فى نفس متذوقها .

وتدرك أيضـا تلك اللمحات النفسية فيما ذكـره " أبـو هـلال العسكرى " فى كتابه " الصناعتين " حيث قال : إذا أردتَ أن تصنع كلاماً فأخْطِـر معانيه ببالك ، واختر له كرائم اللفظ ، واجعله ما دمتَ فى شباب نشاطك ، فإذا غشيكَ الفتُـور فأمْسك .

وفيمـا ذكـره " ابن رشيق " فى كتابه النقدىّ ( العمدة ) من أنّ للشعراء حالات فى دورى النشاط والخمول ، ثم ذكـر أن " ذا الرمة " سُئل : كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعـر

قال : كيف يفتقر وفى يدى مفاتيح ؟ . أ. قيل له وما هو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب .

وقيل لـ "كثير" كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر ؟ قال : أطوف فى الرباع المحلية ، والرياض المعشبة ، فيسهل على أرصنه ويسرع إلى أحسنه .

وقال " الأصمعى " ما استدعى شارد بمثل الماء الجارى والشرف العالى ، والمكان الخالى .

وقد ظهرت المعالجة للنقد للمنهج النفسى عند " ابن رشيق القيروانى " الذي يتوصل فيه الى بيان تأثير العقل الباطن وسبق بها علماء النفس المحدثين ـ حيث كشف عما تحويه أغوار نفس " امرئ القيس " وكشف عما يعانيه من حرمان وألم بحقده نتيجة بغض النساء له واعراضهن عنه .

" المنهج الفنى "

---

ويعتبر أهم مناهج النقد وأعلاها ـ لأنه يعنى بصرف الجهد الى العناية بتحليل النص وتفسيره واستظهار ما فيه من تجارب شعورية وخصائص تعبيرية

فى الصور والأخيلة وطريقة التعبير أسلوباً وموسيقى مما يعين على حسن التذوق للعمل الأدبى ، والاستمتاع بجماله ، والنشوة والطروب عند سماعه أو قراءته استجابة للإحساس والتأثر بعناصر المتعة وضروب الجمال فيه وتلك هى الغاية العظمى التى تنشد فى الفن .

ويتناول المنهج الفنى فى نقده للعمل الأدبى جانبين الشكل والمضمون ـ الصورة والمحتوى ـ التعبير والشعور ـ الصدق الشعورى وجمال الصورة ـ المطابقة بين القيمة الشعورية والقيمة التعبيرية وهو الى جانب ذلك يتناول الجوانب اللغوية والنحوية والعروضية من أجل أداء صحيح للمعنى فى أجمل عبارة يراعى فيها سلامة اللغة ونقاء الأسلوب .

ولم يكن النقد العربى الموروث ببعيد عن المنهج الفنى منذ الجاهلية حين نشأ فطريا تأثريا ذاتيا ثم مُفسّرا مُحللاً مُعللا .

فـ " ابن سلام " فى كتابه ( طبقات الشعراء ) يقرر المنهج الذوقى التأثرى الذى حكم به الجاهليون والإسلاميون من حيث تفضيل شاعر على آخر ، ومن حيث تقسيم الشعراء الى طبقات .

"وابن قتيبة" يهتم بالنظر الى اللفظ والمعنى من أجل بيان الحُسْن أو القُبْح في الشعر، ويطبق ذلك على الأبيات :

ولمّا قضينا من (منىً) كل حاجةٍ
ومسّح بالأركان من هو ماسحُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالتْ بأعناق المطيّ الأباطحُ

ويهتم "الجاحظ" بجانبي اللفظ والمعنى باعتبار أن المعانى مطروحة في الطريق يعرفها البدوى والمدنى أما اللفظ فيخضع للانتقاء والتآلف والتجانس بين الألفاظ بعضها مع بعض في شكلها التركيبى .

ويهتم كل من "الآمدى" (في الموازنة) و "الجرجانى" في (الوساطة) بمراعاة القيم التعبيرية والمعنوية في الموازنة بين "البحترى" و "أبى تمام" وفي الدفاع عن "المتنبى" عند "الجرجانى" .

وترى "الجرجانى" حينما يوازن بين قول "امرئ القيس" :

تَصُدُّ وتُبدى عن أسيلٍ وتتّقى
بناظرةٍ مِنْ وحشِ وجرة

وبين قول " عدىّ بن الرِّقاع " :

وكأنها بين النساء أعارها
عَيْنيه أَحْوَرُ مِنْ جآذِرِ جاسمِ

يقول " الجرجانى " فى ذلك : المعنى الواحد ، وكلاهما خالٍ من الصنعة بعيدٍ عن البديع ، وقد تخلل كل واحدٍ منهما حَشْوٌ لا فائدة فيه فإن ( وحش وجرة وجآزر جاسم ) زيادة لإتمام الوزن وإقامة النَّظم لا أكثر ولا أقل ، ولا فضل لجآزر جاسم على غيرها من الظباء — ولكن " عديا " تمم الوصف بهيئة الثانى فزاد على كل منْ تقدم ، وسبق كل من تأخر فى مجال النساء والظباء وكأنه اقتطع المعنى فصار له .

وعلى هذا النهج من النقد سار كثير من النقاد القدامى .

مـوازنة بين المناهج المختلفة :

---

فى التعليق على هذه المناهج من أجل محاولة التفضيل لواحد منها واختياره وحده لتقويم العمل الأدبى فإننا نستطيع القول بأنّ أى منهجٍ من هذه المناهج على حدةٌ لا يصلح أن ينهض بمفرده من أجل التقويم الصحيح للعمل الأدبى .

فلكل منهج منها قيمته وفائدته التي لا تُنكر في مجال النقد .

وإذا كان المنهج الفني يمثّل الأساس في الأهمية في مجال تذوق الجمال في العمل الأدبي فإنّ المناهج الأخرى لها أثرها الذي لا يُنكر في تفسير وفهم العمل الأدبي ، وضميمة المناهج في الأخذ بما تُمليه نضمن ببحثها حُسْن التقويم للعمل الأدبي طبقا لأحسن المعايير .

والقول الفصل في تلك المناهج النقدية المديدة يقتضينا القول بأننا لا نستطيع الاقتصار في النقد للعمل الأدبي بتناوله من وجهة منهج دون آخر حيث يقتضينا الإنصاف ألا نُهمل أياً منها أو الاكتفاء بمنهج دون آخر باعتباره فضلة وفيه الكفاية المغنية عن بقية المناهج .

وما دام الأمر كذلك فيتعيّن على الدارسين للنقد الأخذ بكل منهج بالقدر الذي يعيننا على الإدراك السليم والتقويم الصحيح والتقدير المُنصف للعمل الأدبي بناء على صدق النظرة ودقة الوعي من سلامة الذوق وصحة الاستقراء .

## بين النقد والعلم

تأثر النقد الأدبي بالعلوم الإنسانية التي داخلته فأثرت في مناهجه ، وفي توجيه دراساته وجهة معينة .

فعلم الاجتماع الذي بحث النشأة ، والنظم الاجتماعية والأجواء الحضارية من نظم سياسية ، ونواحي دينية ، وأحوال أخلاقية وثقافية ، نراها قد أثرت بدورها في تكوين فكر الأديب ولونت أدبه ، وحددت اتجاهه ، وطبعت مزاجه الفني بطابع خاص .

فالغالبية من القوم نراهم يميلون الى أدب الخاصة أو أصحاب البرج العاجي من يأسرهم الأدب الموسوم مذهبه باسم ( الفن للفن ) الممثل للطراز الراقي من فنون الإبداع الأدبي .

والطبقة المتوسطة تميل الى القصص الأدبي الذي يصور عادات المجتمع .

والأدباء في عهود ( الديمقراطية ) يميلون الى أدب الملاحظة والانتقاد . وفي عهود الاستبداد يلجأ الأدباء الى الأدب الرمزي وسيلة للتعبير عن مشاعرهم المكبوتة .

ليأمنوا على أنفسهم ايقاع الأيدى الباطشة بهم ٠

وفى الوقوف على العادات والتقاليد السائدة اجتماعيا فى عصر الأديب نراها تمدنا بما يعرف باسم ( الخلفية الفنية ) أو العوامل التى أسهمت بطريق غير مباشر فى نتاج الأديب فلونته بلون معين ٠

وقد أسهم علم الجمال فى توجيه الدراسات النقدية مما دفع الأدباء الى تمثل معنى الجمال واستحضار صوره عند مزاولة أى عمل فنى لتكتمل فى نتاجهم عناصر الجمال الأدبى من أصالة وصدق يكفلان البعد بالأدب عن الزيف والنفاق والتصنع والكذب ٠

كما أعان الأدباء والنقاد على مراعاة التناسب والتناسق والاتزان فيما يتناولون من إبداع يعبرون عن عظمة المبدع الأعظم فى الكون والحياة — مما يسمو بالنفوس ويدخل عليها النشوة ويؤديهما الى السعادة منشدة الانسانية الأعظم !! ٠

كما قدم علم الجمال غذاء فكريا سخيا للمشتغلين بالأدب بما يعطيه من معارف تعين على ادراك الجمال وادراك مقاييسه مما يعين على تنمية الأذواق وصقلها ٠

والجمال اذا بلغ أقصى تأثير له على النفس لم يصرفها عن التعلق بالحق والخير في مجال الممارسة والتطبيق .

وكان لعلم النفس أيضا إسهامه في توجيه الدراسات النقدية الى مناهج معينة تهدف الى البحث في عملية الإبداع الأدبي وكيف تتم ؟ ومن مقدار حيوية الشعور ووضوح الرؤية عند الأديب واتزانه النفسي عند التمييز بين الأعمال الأدبية وتفضيل بعضها على بعض .

وقد أفاد النقد الأدبي من علم النفس معارف تعين على التعرف على شخصية الأديب وتحديد إطارها على ضوء الدراسة للمواقف النفسية التي يراها الناقد في اعترافات الأديب ورسائله وأحاديثه ، وانعكاسات الأحداث الخارجية على نفسه إيجابا وسلبا وغير ذلك مما يستطيع الناقد الربط بينه وبين ما للأديب من آثار أدبية

كما استعار النقد من التحليل الفني الغرض الأساسية المستكهنة من عمل العقل الباطن ، وطريقة تعبيره عن رغباته الكامنة ما يلقي أضواء على التجربة تؤدي الى الكشف عن أبعادها وتفسير الدلالات الخفية الكامنة وراء المنتج الأدبي الممثلة للخلفية التي يرتكز اليها .

والشعر الغنائى بذاته معرض حافل بما يُشعر بحال الشاعر الذهنية وقت الانتاج ، وبامتداد مشاعره وانفعالاته وعواطفه واتجاهاته .

والميدان النفسى وسيلة للتعرُّف على المُثل العليا من خير وحق وجمال مَنْشَد الإنسانية عَبْرَ الزمن ، والحق هدفُ الفكر ، والخير هدف الإرادة والجمال هدف الوجدان .

والحق والخير والجمال هى المثل العليا التى تنشدها الإنسانية وتستهدفها من فكر وإرادة ووجدان ومظاهر للشعور الذى يتحسس الخير ، ويتعرف على الحق ويتذوق الجمال .

هذا ـ ويمكن الاستعانة بعديد من ضروب العلم فى مجال النقد من أجل إفادة اتساع أفق التفكير وعُمق النظرة فى دخائل النفس والحياة والكون ومن أجل الوصول الى دقة البحث ، وسلامة الاستقراء وصحة الاستنباط .

وفيما وراء ذلك يبقى لعلم الجمال هدفه الأسمى من أجل إدراك القيم الجمالية فى النقد .

على أن الاستعانة بالعلوم الأخرى ينبغى أن يقتصر

على تكوين الإطار للبحث الفنى الناقد بتسليط الأضواء لاكتشاف الأبعاد للشكل والتكوين ، ولا تتعدى ذلك الى النفوذ الى صميم وصُلب البحث .

فمن المعروف والمسلّم به أن الأدب نبض المشاعر وهيج العاطفة ، والعواطف بطبعها تنفر من التحليل العلمى الجاف ولا تخضع لقوانينه ومعالمه .

لذا ـ ينبغى الاستعانة بها فى مجال النقد الأدبى والاقتصار منها على ما يفيد بحيث لا تطغى على الجوانب الفنية فى التذوق .

## الخيـال في الشعـر .

---

التربية لملكة النقد عند طالبيه تتطلب تغذية أذواقهم بضروب من الجمال المتمثل في التراث الموروث من روائع وتفتق عنها الفكر العربي عن تاريخه الطويل بغية سلامة التكوين للذوق المراد تكوينه .

وإذا كان الإمداد بضروب الجمال وسيلة تزويد فاطلاع الدارس على مواطن الحُسْن والقبح ، وحسن الإصابة للمعنى أو الإخفاق فيه وسيلة أخرى تُعين على تربية الذوق وصقله وإرهافه .

وليس هذا غير التمرّس بالأساليب العربية لطالبها ليرقى بمحاكاتها في جميع خصائصها التي تميزها .

والذوق في النقد هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة في إدراك مواطن الجمال في الأدب وتقديرها - ومهما تشعبت مقاييس الجمال ومعاييره .

والجمال إذا ارتبط بالنفس وتأصّل فيها لم تنصرف من الجمال في سائر تصرفاتها لانطباعها على التوافق والاتساق والاتزان بفضل طول المران والألفة والسماحة .

والجمال فى العمل الأدبى يلفّ حديه الشاملين لكل من الشكل والمضمون، ووظيفة الأدب التصوير والتصوير فى الأدب يمثّل الدعامة الكبرى التى تكسبه التأثير وتغذوه بضروب الإمتاع وتمنحه أفانين من الدقة واللطف والجمال .

فالأدب لا يعرض الحقائق والأفكار المجردة ولا يعرضها بالصورة الماثلة عليها فى الواقع وإنما يعرضها مصورة من خلال الشاعر ليمنحها الحرارة وعظم التأثير ليحقق غاية الإمتاع . فيجعلها تبدو فى صورة أروع مما هى عليه فى الواقع - من بعد أن يكون الخيال قد لعب فيها دوراً عظيما فى التجليه والتحلية والتلوين .

فمن المسلم به أنّ الخيال ما مسّ شيئا فى الحياة إلا وأنعمه بوفير المعانى والأحاسيس .

والتصوير الخيالى : يستدعى خبرةً تامة بالحياة تبنى على الجمع والتأليف بين العناصر التى ربما تبدو متباعدة فى أصولها فإذا بالخيال يؤلف بين تلك العناصر ويؤلف ويربط بينها بطريقة خيالية فإذا بها تظهر فى صورة رائعة ممتعة شيقة جذابة .

هذا - وبمقدار قوة الخيال فى السمو والرقى ترتفع قيمة الشعر .

من الناحيـــة التصويريـــة ، فالخيـــال جوهـــر الأدب ، والروعـة في الخيـــال تمثّل أرقـى درجات الامتاع في الشعر .

والتصوير الخيالي : رسم بالكلمات يجسم المعاني ، ويمكننـــا من الإدراك لها واضحـــة مُحَسَّة يمكن أن تُدرك بأكـــثر من حاســـة حِسا ولمســـا من بعد أن كانت مجـــرد معـانٍ لا تدركهـــا غير الأفهـــام .

هذا ـ والصـــورة الخياليـــة تتسع في صياغتهـــا لتشمـل كلا من الشكل والمضمـــون مَعا صِيغا في مـــزاج واحـــــد ينتظـم ( المعانـــي والأفكـــار والمشـــاعـــر ) كمـــادة تُعـــبِّر عن مضمـــون الصـــورة ويأخـــذ ( الألفاظ والعبارات صـــورة الشكل والقالب الحاوي لتلك المـــادة .

وكلما طفتْ المشاعر المصوَّرة كلمـــا ارتفعتْ درجـــة التأثـــير وازدادتْ قـــوة الإمتـــاع ، فالشاعـــر لغة القلوب فهمـــا وادراكـــا وتأثيرا .

أما قوة الانفعال فلها عظـيم الأثر في الالتقاط لروائـــع الصـــور ، والانتقـــاء لأنسب الألفـــاظ وحُسْن التأليف فيمـــا بينها ، والدقة في اختيار أعذب الألحـان الملائمـــة للغـــرض الشعـــري .

ولكل صورة خيالية كيانها المستقل الحاوي لفكرتها والدال عليها ولها من وراء فكرتها خلفياتها التي تقبع من ورائها وتُلقي عليها أطيافاً وظلالاً تُراوحها وتتبدَّى من خلالها .

## الخيـــال التفسيرى

قال – ابن الشبلى البغدادى – فى وصف الإنسان :

مُتَصَرِّفٌ وله القضاءُ مُصَرِّفٌ
ومُكَلَّفٌ وكأنه مُخْتَارُ
طَوْراً تُصِيبُ به الحظوظُ وتارةً
حظٌّ تُحِيلُ صوابَه الأقْدارُ

فقد تعمق الشاعر متغلغلا نظراً فى باطن الإنسان حتى تمكن من إدراك أمره ، ومدى تحيره وعجزه أمام الأقدار ، وصاغ ذلك فى أسلوب شاعرى رقيق يبعث على التفكير فى حقيقة ذلك الإنسان الشقى التعيس الذى يدعى القدرة وهو مسلوبها ، والذى يصبح حيرى أمام تصرف الأقدار به – إنه الوصف الشعرى لحقيقة الإنسان .

وقال " ابن خفاجة " فى وصف زهرة :

ومائسة تُزْهَى وقد خلع الحيا
عليها حُلىً حُمْراً وأَرْدِيةً خُضْرا
يَذوبُ لها رِيقُ الغمائم فضَّةً
ويَجْمُدُ فى أَعطافها ذهباً نَضْرا

والشاعر هنا نراه وقد أسبغ صور الحياة الفاتنة بكل ما فيها من ألوان الجمال وطيوفه وضروبه حيث صور الزهرة عن طريق التشخيص فتاة جميلة منعمة مدللة تميس مزهوة بجمالها في التكوين وبما ترتديه من زاهي الثياب الخضراء ، وبما تتحلى به من جواهر حمراء .

بعد أنْ بهرته وهو في غاية العُلوّ بروائها ، ولا يملك الغمام من نفسه أمرا وقد سره جمال الزهرة غير أن يقترب منها فيحيل نفسه لُعابا يسيل من أجلها فضة مائية رائعة مذابه تسقيها الزهرة الظامئة الى الغمام فتميل في كيانها ذَهَباً نضْرا .

وهذا شأن الغمام المُحب ـ جعل نفسه في خدمة الزهرة المحبوبة فينزل الغمام من عليائه ويجعل من حياته حياةً لزهرته الفاتنة ـ إنه يوافيها بما يحييها من بعد أن أقتنع بما في مالها من جمال يستحق بأن يوافيها عنده من ريق يقدمه لها فضة مسكوبة وليس مجرد ماء مترع .

.......

## التصوير الكلي

أما التصوير الكلي فتتراءى فيه الصور الجزئية متتابعة متعانقة متمازجة أضواءً وظلالاً في تناسق وانسجام فتكون المنظر الكلي الذي يظهر القصيدة في صورة لوحات متراكبة تتداخل مع بعضها فتكون العمل الفني المتكامل ، ويمثل هذا القصيدة التالية :

### ولدي

أعطيته كالصبح فرّته
مَلَكاً تقمّص صورة الولد
أزهو بطلعته وأحسبه
الكون جُمّع كلُّه بيدي
وأطلُّ منه على غدٍ لمعت
آماله في مفرق الأبد
أشتمُّ وجنته وأرشفه
كالشمس رشف الزهر في الوادِ
وأبحه قبلة نفسي ... (١)
تنطلب في تغميضه قرد ي

( الملاك الصغير )

يَحْتَلُّ عَرْشاً مِنْ دعائمه
رُوحى وسلطةُ ملكه جَسَدِى
تَهْتاجُنى مِنْ فيه زَقْزَقَةٌ
تزرى بصوتِ البلبلِ الغَرِدِ
يرنو إلىّ ويا لِمَقْلتِه
بصباحةٍ كالنَّجْم فى الجَلَد (١)

( مملكة الطفل )

ويهف نحوى منشبا يده
فى العين أو فى النحر والعضد

..............

فأزفه قبلى وأرهقه
وأكاد أرجمه الى كبدى
فكأننى وأنا أدغدغه
طفل وطفلى دمية بيدى

(. الأم الطفلة ودميتها ")

........

لوحات ثلاث : الملاك الصغير ـ مملكة الطفل ـ الأم الطفلة ودميتها .

والقصيدة صورة مكتملة لمداعبة الأم لطفلها الرضيع

حيوية دافقة ، وحركة متدافعة مادُّها الحنان ، وشدة التعلق بين الأم وطفلها .

وعنصر التشبيه غلب على الصور الجزئية التى تداخلت فى بناء الصورة الكبرى وأشاعت الحيوية وجسّمت المشاعر فيها : فجمال طلعة الطفل كالصبح ضياءً وازدهاراً والطفل مَلَك ، والتقبيل كتقبيل الشمس لندى الزهر ، وعيون الطفل نجمٌ زاهر ، وملاعبة الأم لوليدها كملاعبة الطفلة لدُمْيَتها .

هذا الى جانب المعانى الشاعرية التى انضمت متداخلة مع الصور الجزئية فأكملت فى انسجام الصورة الكلية ( ولدى ) فالأم مزهوة بأمومتها لطفلها المحبوب ، والكون بأسره تجمع فى حضن الأم التى تحوى وليدها وتضمه بيديها .

إنها كنوز الدنيا تلهو مستمتعة بها ـ وإنه المعنى المبتكر الفريد المتمثل فى الكون المجمّع فى صورة طفل تضمه الأم ـ إنه طفل يعدل الكون بأكمله ، وما دامت الأم قد أعطيته اذن فقد حازت الكون أجمعه ، والإطلالة من خلال الطفل ، الأم على المقبل من غدها المشرق ـ فأى منظار

الذى تستطيع عن طريقه الأم الكشف عن غدها الذى ضمنته فى اشراقة وليدها ؟

( إنه الابن ) وتلك لمحة مشرقية تحس فيها الأم ـ روح الأمن فى المقبل من أيامها بسبب تلك العطية التى مُنِحَتْ إياها .

ويفوق الأبد ـ يعبر بالطريق المؤدى الى المستقبل الزاهر المنعقد على الطفل باعتباره غد الأم المُرجَّى والمرموق .

وتشم الأم لوجنات وليدها دفعها الى امتاع روحها بتقبيله وبذلك تكون قد أشبعت حواسها منه : ( شما ولمسا وملامسة ـ ورؤيا بصرية ) فارتفعت حرارة حبها لطفلها فاعتبرته نور العين تكشف به حُجُب المستقبل وفى الإرضاع لطفلها نراها تُبيح له مالا يُباح لغيره ( ثدى ) يمتص من دَرِّه عصارة حيويته ، وربما يقسو الطفل فيخمش الثدى فلا تثور الأم ، وانما تدغدغ أصابعها ، وتطيب نفسا ، فتزداد حنوا وإرارا .

ولدى الأم لوليدها عرش احدى دعائمه روحها وفسيح مملكته جسد الأم ـ يستريح له ، ويهنأ به ويتوسده

ويمسرح خـلال دعائمـه وأعطافه الحانيـة ٠

وتغريـد الطفل أعذب فى مسامع الأم من تطريب البلابـل ( وتلك متعةُ حاسة السمع ) وعندما يلفتْ متعة الحواس الامْ للقمـة تراهـا تجنـو على طفلهـا حُنُوا مرهفا مـن بعد أن تعاظمتْ نَشْوتها فتضمُّه بعنفٍ محاولةً إرجاعـه جـزء متصـلا بكيانها لا ينفصل عنها فهو فلذة الكبـد والجـزء المُقتطـع من حياتها الذى تحرص عليه وتخـاف الفَقْـد والضياع لـه حيث لا تتم لها الحيـاة الهنيئة وقـد ضاع منها جـزء عـزيز من كيانهـا ٠فتحاول رده الى مكانـه من جسدها لتأمـن عليـه الفَقْد والضياع ٠

..............

ولم تأخذ طريقها في الوجود على أكمل صورة وأتمها إلا في الصحراء العربية ذات التقاليد العريقة المتأصلة فيها أساساً من « الشهامة والمروءة والأنفة والترفع ـ الصفات التى غدت مضرب الأمثال » ثم جاء الإسلام فأصّل هذه الصفات وأعلى شأنها فغدت ديناً وأخلاقيات راقية يمارسها المسلم في سائر تقلباته في الحياة حتى ولو كانت مثلاً عليا متمثلا في صورة حسب نفسيّ عفيف ترفّع عن الحسّ والمادة .

وتمازج الروحانية الشعر على أيدى الصوفيين فيأخذ طريقه في الدعوة الى الزهد والنسك . والحب والوله . والخلوة والذكر . والوصل والفناء(١) بعد المعرفة بالله . والخلوة عما عداه .

وهكذا ـ نستطيع أن نخرج من العرض لهذه القضية بنتيجة مؤداها أن الشعر في ظلال الاسلام

(١) مراتب عند الصوفيين يسلكها المريد .

## التصوير بحقيقى الكلمات

وهذا اللون من التصوير الخيالى تلعب فيه الكلمات دَوْراً خطيرا فى التصوير وتمثله القصيدة التالية :

### لَوْ مَلَكْتُ الدُّنَى !!

لو ملكتُ الدنى سماءً وأرضاً
لوضعتُ الأكوانَ بينَ يديك
وقلَّدْتُ جيدَكِ الشمسَ والبدْ
رَ وصُغْتُ النُّجومَ فى قُرطيك
وأخذْتُ السوادَ مِنْ لِمَّةِ الليـ
ـلِ وألقيتُه على فوديك (١)
ولحكتُ الضَّبابَ ثوْباً وبُرْداً
ووضعتُ النَّسيمَ فى بُردَيك
وجعلتُ الورودَ حوْلَكِ تنمو
وأحمر الورود فى خدَّيك
ووضعتُ الجلالَ فوقَ مُحيَّا
كِ ، ولمْعَ البروق فى عينيك
وأخذتُ ابتسامة ابنة خمْسٍ
طابعا مثلها على شفتيك =

ولألقيتُ ما ملكتُ وزندي

وفؤادي والروح في راحتيك

وفعلتُ الذي فعلتُ لعلّي

أُسعد النفس بالوصول إليك

الشاعر يقوم هنا بعملية تجميل لفتاة ، وذلك بإتحافها بوفير من أثمن الهدايا التي تتطلع إليها الفتيات — هدايا لم نعرف لها مثيلا في عالم الهدايا ، ولم تجدها عند غير شاعرنا الطموح السخي الحسن الذوق في الاختيار لأثمن الهدايا وأرقاها ذوقا وأندرها وجودا — ليُسعد بها فتاة ، ويمكن أنْ يُلحظ بأن فاخر تلك الهدايا لم يحظ بامتلاكه أفخم المتاجر العالمية ، وإنما اقتنصتها براعة الشاعر من حلْي الطبيعة حيث أجاد الكلمات دقة الرسم وروعة الصياغة لتثمين الحِلي والجواهر وأجاد الخيال التصويري وضعها في أنسب مواضع التجميل من فتاة .

انه الخيال يلعب دوره في التجسيد والتجميل ..

**من قضايا النقد :**

## قضية الإسلام والشعر

من خصائص المزاج العربي أنه مُغْرَمٌ بالشعر يرتضيه ويتشبث به كأفضل وسيلة للتعبير عما تضطرم به نفسه من مشاعر، وما يجول بفكره من خواطر .

وقد جاء الإسلام لتنقية المجتمع الجاهلي مما فيه من فاسد العقائد، ورذول العادات، فكان أن وجد الشعر له الحظوة والمكانة الآسرة في القلوب، والمنزلة الرفيعة في النفوس، والسلطان الغالب على العقلية العربية في الجاهلية .

والإسلام في منهجه الإصلاحي يواجه المشاكل الاجتماعية باقتلاعها من جذورها أساسا قطعاً لمفاسدها إذا كان التعديل لها لا يجدى فيها نفعا .

فقد حرّم الإسلام سائرَ الموبقات بادئ ذى بدء .

من : سرقة وربا وزنا وقتل للنفس

وتنقية المجتمع من مفاسدها .

أما الشعر فإن الإسلام لم يُوصد الباب دونه ، ولم يَحُل بينه وبين أداء وظيفته الوجدانية في المجتمع من بعد أنْ تغير من جاهلية الى إسلام .

وكل ما في الأمر أن الإسلام قد تناول مسيرة الشعر بالتعديل في المنهج والسلوك ـ ليتوافق في أغراضه وما يهدُف اليه ومتطلبات المجتمع الإسلامي الجديد الذي لم يَعُد فيه مجال للرذيلة إلا بالكفِّ عنها ، ولا لاجتراح الذنوب إلا بمباعدتها ، ومن بعد أن أصبح الجهد كله موجها لبناء مجتمع النَّقاء والسمو والطُهْر والعفة .

ولما كان الشعر في الجاهلية قد قارَف الشرور ، وأجج نيران الحروب وسعَّر نيرانها ، وانغمس في رذائل الهجاء ، وأحيى نيران العصبيات والتفاخر بالأحساب والأنساب الى غير ذلك من ضروب الرذائل التي جاء الإسلام للقضاء عليها لما فيها من شرور .

لذا ـ كان لزاما على الشعر أن تتعدَّل مسيرته وسلوكه ، ويتعدل نَهجه ليتوافق ودين النقاء والطهر والعفة .

ولما كان الشعر ينفُث مشاعر وعواطف وفيقَ

وجدان وأحاسيس ـ الأمور التي لا يتجرد منها إنسان تعمره الحياة .

لذا ـ وجدنا الاسلام اكتفى بمهاجمة الشعر المتعاطي للشرور الموجبة للغواية من أجل أن تتعدل مسيرته ، ويعتدل منهجه وطريق سلوكه ويصبح غرضا وهدفا بالقضاء على مايخالطه من شرور تتعارض ونقاء الحياة الاجتماعية الجديدة، وتوافق وطهر المجتمع الجديد .

فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى : (( والشعراء يتبعهم الغاوون ـ ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون )) .

والنص في الآيات الكريمة موجه الى الشعراء الذين يضربون في مسارب القول خوضاً دون عاصم يمنعهم من التردي في مهاوي الرذيلة ، ودون مانع يكبح جماحهم إذا ما لسع بهم الغضب ولد منهم القول .

فتراهم هائمين على غير هُدىً ولا بصيرة فوران الغضب يلهب مشاعرهم ولا عقيدة تحكم زمامهم ، ولا مبادئ قيمة أو أسس سليمة تلزمهم

الجادة فى قولهم .

ولما كان النبى عليه الصلاة والسلام قد صح عنه القول : (( إن من البيان لسحرا وأن من الشعر لحكمة )) .

اذن ـ فقد أبقى نبى الإسلام من الشعر أنغاماً يتغنى بها الشعراء ما دامت مباعدة للشرور لا تخالطها . وما دام الشعر ملتزما النمو والأوضاع الجديدة ـ يدور فى نطاق الطهر والعفة وينطق بالحكمة الخالدة التى بوجدان الإنسان وترقى بمشاعره .

وورد عنه عليه الصلاة والسلام أيضا قوله :

(( الشعر كلام من كلام العرب تتكلم به فى بواديها وتُسَل به الضغائن )) .

وهكذا ـ وضح أن للشعر مقدرةً خاصة تقوى على سل الضغائن ، تلك وظيفة اجتماعية خيّرة يمكن تبنّيها .

وكما جرى العرف فى المجتمع الجاهلى كانت للشعر مقدرة أيضا على إيغار

القلوب وتأريث الضغائن .

فكان أنْ جاء الإسلام الهادى ليستغل فى الشعر مقدرته الخطيرة البناءة التى تستل الضغائن ، وأراد الشعر فى ممارساته قاصرا على تلك الوظيفة ( السل للضغائن ) التى تعين على تنقية صدور المجتمع الإسلامى من أى عارٍ تعتريه .

## الهجاء الهجومىّ والهجاء الدفاعىّ

وعندما هجا شعراء الكفار صاحب الدعوة نبى الإسلام وأصحابه هجاء هجوميا بدءا به دون سابقة إشارة من المسلمين أو تحرش منهم بالمشركين نجد شعراء المسلمين يتحرجون من الرد عليهم فى بادىء الأمر تخوفا من أنْ يمارسوا أمراً مرذولا كالهجاء ـ هو من السب والشتم .

وقد غدا بديهيا عن مفارقتهما فى الذهن الجديد ، وأصبح التباهى بالمهجاة أمراً ساقطا لا [illegible] له ، وطرحه [illegible] أشق

رابطة بين المسلمين تعدل رابطة الدماء وهي ( الأخوة في الدين ) وهيت أصبحت الأعراض مصانة لا تنتهك ودون العدوان عليها عقوبات وحدود تعرض لها التمسون والحاظ .

وإزاء (الهجوم الهجومي ) على الدعوة وصاحبها وأصحابه نجد الشاعر العبقري (( حسان بن ثابت )) بحماقة فكيره النير يعرض على النبي عليه الصلاة والسلام أن يرد على شعراء المشركين هجاءهم .

فيادلهم ( هجاء دفاعيا ) يدافع به ردا على ( هجائهم الهجومي ) فيثأر منهم هجاء بهجاء على الرغم من اختلاف المواقف بين معتد مهاجم بمبادئ ذي بسند ( المشركون ) ومدافع يذب عن حرماته التي انتهكت دون أن يكون منه عدوان أو استثارة ( المسلمون ) .

غير أن النبي عليه الصلاة والسلام بدا عليه التحرج فيما عرضه عليه (( حسان )) من

الرد الهجائي قصد الدفاع .

فنراه يقول لـ (( حسان )) : كيف تهجوهم وأنا منهم ؟ ! .

وكأن النبي عليه الصلاة والسلام قد استشعر أن هجاء (( حسان )) للمشركين سوف يَمْتَد أثره اليه فينالَ منه باعتباره واحدا منهم .

وهنا يطمئنه (( حسان )) بأن أثر هجائه سوف ينصبُّ على المشركين وحدهم ، ولن ينال النبي - صلى الله عليه وسلم - من سخائمه شيء - حيث يقول له : سأسُلك منهم كما تُسَلُّ الشعرة من العجين .

بمعنى أنه لن يلحقك أي أذى إطلاقا من هجائي لهم .

وهكذا - حمل (( حسان )) على الموافقة على الرد على هجاء المشركين ، وباشر ( هجاء الدفاعي )) فعلاً ، وتمكن بعبقريته الشعرية من أن يفحم شعراءهم بشعر

موجع أخرسهم أبدعه في قصيدته المعروفة :

هجوتَ (( محمدا )) فأجبتُ عنه
وعند الله في ذاك الجزاء
أتهجوه ولستَ له بكفء
فشركما لخيركما الفداء

وحدثُ ( الهجاء الدفاعي ) هذا ألماً
قاتلا في نفوس شعراء الكفر .

وستطيب النبي عليه الصلاة والسلام
صنيع (( حسان )) في هجائه المدافع
ـ من بعد أن نجح في التجربة ، وجاءتْ
نتائجها باهرة مصدقة لما عرضه فتخرس
ألسنة الكفر .

وهنا نجد النبي عليه الصلاة والسلام
ينتقل من موقف التحرُّج خوف إخفاق
(( حسان )) فيهم وَنقاش سخائم
الهجاء ـ ويتبدل الموقف الى التشجيع
والتحميس لـ (( حسان )) ليكثر من
هذا الضرب من الهجاء الدفاعيّ المذاب

الذى خلق الأصل الرخيق المعلق عليه .

فنرى النبى عليه الصلاة والسلام يشجعه بقوله له :

قلْ وروح القدسِ معَك لسانك

بمعنى أنّ ما تقوله من شعر هجاءٍ مدافع مُنْصِف للدعوة وصاحبها وأصحابه ومعتنقيه فأنتَ فى ذلك مؤيد من السماء ـ تدعمك فى هذا الأمر وترفعه الدين ـ فقل ما وسعك القول !!

ولم يقف التشجيع لـ (( حسان )) من النبى عليه الصلاة والسلام الى هذا الحد فقط !!

وانما نراه قصدا لمزيد من الإيلام فى الهجاء لشعراء المشركين يبصر النبى عليه الصلاة والسلام (( حسانا )) بمثالب للكفار وعتَّها الذاكرة الحافظة اللاقطة للعرب عند النسَّابة (( أبى بكر ))

رضوان الله عليه فيشير النبى عليه الصلاة والسلام على (( حسان )) أن يأتى (( أبا بكر )) ويعرف منه مثالبهم فيوجعهم بنبش تاريخهم القذر ويُمكِّنه شعره الدفاعى فيقتلهم بلسانه قبل أن تشتجر السيوف .

وبهذا ـ يظهر الشعر في ثوب جديد ـ من بعد أنْ ثبت لنا للشعر من قوى تأثيرية عُظمى على النفوس فى دفاعه عن الدعوة والداعى وأصحابه ، وفى التجلية لمحاسن الدين الجديد فى مقابل الشرْك والكفر وتسفل العقلية العربية فيما يتعلق بجانبها العقائدى بينما كانت فى غاية السمو فيما يتعلق بجانبها البلاغى .

وهكذا نجح (( حسان )) واستطاع أن يؤكد القيمة الايجابية البناءة التى للشعر فى النفوس ، وأثبت ما زجته لحياة المسلمين على أصلح وجه كجانب شعورى كامن فى كل نفس ، وكأسلوب تعبير راق أفْرَم به العرب اصطفوه للتعبير عن مشاعرهم .

يقول (( عمر بن الخطاب )) رضوان الله عليه :

الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه

ويقول (( على بن أبى طالب )) كرم الله وجهه :

الشعر ميزان القول .

ويكتب (( عمر )) الى (( أبى موسى الأشعرى )) فيقول له : مر من قبلك بتعلم الشعر . فانه يدل على معالى الأخلاق . وصواب الرأى . ومعرفة الأنساب .

أما الصحابة الشعراء فتمتلئ بهم وبشعرهم كتب التراث [1] . وما من صحابى إلا وكانت له القدرة على قول الشعر ـ البيت والبيتين والمقطوعة والقصيدة ولا يرى فى قول الشعر من بأس .

ويأتى (( كعب بن زهير )) النبى

(١) راجع الاصابة فى معرفة الصحابة ـ ابن حجر العسقلانى

ـ صلى الله عليه وسلم ـ معتذرا فينشده قصيدته المشهورة :

بانتْ (( سعاد )) فقلبي اليوم متبول
متيمٌ إثرها لم يُفْدَ مكبول
مَهْلاً هداكَ الذي أعطاك
نافلةَ القرآنِ فيها مواعظ وتفصيل
لا تأخذنِّي بأقوال الوشاة فلم
أذنبْ وإن كثرتْ في الأقاويل

فيعفو عنه النبي عليه الصلاة والسلام ، ويلقي عليه بردته من بعد أن أذهب شعر الاعتذار غيظته ، ومحى غيظه وأراح نفسه وجعلها تتقبل الاعتذار المصاغ شعرا .

وهكذا ـ اندفع شعراء المسلمين وقد سبق لهم الطريق وعبده (( حسان )) بالقول شعرا هجائيا مدافعا أبهت فيه براعة .

ومن بعد أن ذهب عنهم الحرج في التغني بقول الشعر في العديد من أغراضه :

يقولونه ويرددونه على أرحب أفق ما دام هدفا نقيا يتوافق وتعاليم الإسلام دون عدوان ولا اجتراح ولو كان هجاء يتسم بالدفاع !! .

وهكذا - رأينا الشعراء المسلمين قد تنفسوا عن مشاعرهم بقول الشعر ما واتتهم القريحة ، واهتز منهم الوجدان - من أمثال : (( عبد الله بن رواحة )) و (( كعب بن مالك )) و (( النابغة الجعدى )) و (( كعب ابن زهير )) .

وارتفعت قيم الشعر الجديد فى ظلال الإسلام من بعد ظهوره خالصا من مساوئ النفاق والعصبية والفحش والإقذاع .

واعتبر علاوة على ذلك وسيلة لنشر الفضيلة ، ودعم الأخلاق ، وتنمية المشاعر - ما كان له أبعد الأثر فى السمو بالشعر فى المجتمع الإسلامى ، وتهيئته من بعد أن تعدلت مسيرته للخصب والامتداد والنمو فى ظلال الطهر والعفة

وليظهر فيها بعد ممزوجا بالروحانية . من بعد أنْ رقّقه الصوفيون .

فجاء شعرهم ساميا أبعد ما يكون السمو - راقيا في الذوق أبعد ما يكون الرقي .

وكأن الشعر كان على موعد مع الدين الجديد (الإسلام) ليرقى برقي الرسالة التي يؤديها في المجتمع الجديد - بكشفه عما في الإسلام من نقاء وطهر.

كما أنّ الاسلام قد وافى الشعر بسيل غزير من المعاني والصور والأغراض . أفسحتْ أمامه مجال القول .

فقد استخدم الشعر وسيلة تحميس لبذل النفس دفاعا عن الدين طلبا لإحدى الحسنيين .

وشعر الحماسة والتحميس وإن لم يكن جديدا في بابه وغرضه غير أن تطويعه من أجل الدعوة هو الجديد في الأمر الذي أبان الهدف الأسمى الذي ينبغي أنْ تُبذل

النفس من أجله خلافا لما كان الأمر عليه في الجاهلية من ثارات وعصبيات .

هذا - هو المجال الفسيح الذى انفتح على أوسع أبوابه للقول في الشعر في ظلال الإسلام .

غير أن فريقا من النقاد جانبهم التوفيق في وجهة نظرهم الى حال الشعر في العصر الإسلامي فحكموا عليه بالضعف ، وضياع القوة والفتوة اللتان كانتا له في الجاهلية فـ (( الأصمعي )) من النقاد القدامي يقول :

الشعر نكد بابه الشر ، فإذا دخل في الخير ضعف ، وقد تابعه في الحكم بالضعف البعض من النقاد المحدثين .

وقد بنوا رأيهم على اعتبار أن الكثير من أغراض الشعر القوية التي كان يقال فيها في الجاهلية أسقط الإسلام

القول فيها لمجافاتها روح مبادئه من : الفخر بالأنساب والهجاء والتعصب للعشيرة ، والإنهاء للقتال أخذاً بالثأر أو للإغارة فتوة عند الغرور بالقوة .

فظننا أن سقوط القول في تلك الأغراض كان السبب في ضعف الشعر في ظلال الإسلام فات هؤلاء النقاد أنه إذا كان القول في بعض الأغراض قد سقط فعلاً مما أوضحناه غير أن الباب قد انفتح واسعاً أمام الشعر لتظهر من خلاله أغراض كثيرة جديدة أعظم قوة وحيوية ، وأكثر إغراء بالقول فيها .

فقد عم شعر ( الحماسة ) الداعي الى التضحية وبذل النفس من أجل نيل إحدى الحسنيين بالجهاد في سبيل الله .

فغريزة القتال والقتل التي كانت

فى حياة الجاهلى أخذا بالثأر والانتقام أو للاغارة للسلب والنهب فترة عند الاحساس بالقوة تحولت فى الاسلام تطوعا مشروطا لاعلاء كلمة الله فى الأرض .

ولم تكن ( الحماسة ) هى الغرض الوحيد الذى ابتكر وجذب الشعراء للقول فيه فى العصر الاسلامى ، وانما جد غيره الكثير من ضروب الدعوة للدين الجديد ، وتبيان محاسنه ، والمدح لصاحب الدعوة وأصحابه وتابعيه .

فى العصر الأموى نجد ( العفة فى الحب ) تأخذ بألباب الشعراء العذريين فيوافونا بطوفان من صور النقاء والشهامة والعفة فى الحب يسكبونها أنغاما يجهر بها الشعراء عن ذوب مشاعرهم التى بلغتْ حدا فى العفة والتعفف بحيث لا نجد لها مثيلا يضارعها فى أى صحراء من صحراوات العالم على اتساعها .

من قضايا النقد :

## قضية اللفظ والمعنى

يراد بهذه القضية عند إثارتها فى النقد الأدبى ( اللفظ والمعنى ) المسلوكان فى جملة مركبة تامة المعنى . فلا يمكن أن يتطرق الى الذهن مناقشة اللفظ المفرد المنعزل عن التركيب مع ما يناظره فى جملة ، ولا المعنى الدلالى للفظ منعزلاً عن اللفظ الذى يشتمل عليه ويحويه .

والقضية بمعناها السالف أثارت معركة كبرى بين النقدة للأدب ، فهى قضية عربية صرفة لا صلة بنتا بها الأحكام الأدبية توصلوا اليها من خلال نشاطهم الذهنى فى النقد فى القرن الثالث الهجرى وكانت لهم فى ذلك اتجاهات متفاوتة متقاربة .

فمنهم من ناصر اللفظ واعتبره غاية القصد الذى ينبغى أن يهدف اليه الأديب .

بحسن انتقائه واختياره من بين الألفاظ الميسورة نطقاً وتلفظاً والتى يطيب وقعها فى الأذن جرساً ، وبحسن أحكام سبكها وصوغها مع ما يتوافق وإياها فى الحسن من ألفاظ مناظرة وفى عبارة يتم فيها الجمع بين الألفاظ المتآخية فى تسلسل ويسر وترابط ، ودون وقوع فى غرابة لفظ أو فى تعقيد للتعبير .

والقضية بهذا تنصب على القالب والعبارة المصوغة . بما

تحويه من معنىً تشتمل عليه وتتضمنه ومما لاشك فيه أن قضيــــة ( اللفظ والمعنى ) بهذا المفهوم تتفاوت فى مراتب اليســــر والحلاوة والطلاوة ، ومراتب الجمــال .

فمن النقــاد من ناصر المعنى ومال اليه :

ينتقيه نيّراً واضحا عميقا وافراً فضفاضًا طريقا مبتكرا .

والقضية عند هؤلاء تنصب على المضمون والمحتوى الذى يــتم فيه التفاوت بين فكر وفكر فى العمق والاستيعاب والتنوع ، والــنزوع الى آفاق انسانية راقية فى مناحيها الاجتماعية والعاطفية وتطلعاتهـا الوطنيه والأخلاقية .

حيث يتأتى التفاوت فى المعنى بين فكر وفكر وغاية وغاية وهــدف وهدف من أجل محاولة السمو بالعواطف لترقى عن النزعــات الحيوانيه صُعُدا فى سُلّم الرقى الحضارى بالانسان الهادف الــى التعلق بالمثل فى كل ماتمثله من رغبة فى الوصول الى الحق والخــير والجمال منشد الإنسانية الراقية فى طموحها منذ أن وضح الاتجـاه الى المعايير الفكرية السليمة ، والمقاييس الخلقية القويمة .

وقضية ( اللفظ والمعنى ) قضية نقدية ارتبطت ارتباطا وثيقــا بالأدب العربى ونقده نشأة وازدهارا معتمدة على وثاقة ارتباطهـــا بمثيرتها من نقادها العرب القدامى واستفاضة آرائهم فيها نقاشــا وبحثا بأصالة عروبتها لارتباطها بالأدب العربى ونقده .

" الجــاحظ " (١) وقضية اللفظ والمعنى :

---

(١) ١٦٥ ـ ٢٥٥هـ

يبدو أن " الجاحظ " كان أول من أثار تلك القضية فيما أثر عنه من احتفاله باللفظ وتفضيله على عندما سمع البيتين التاليين :

لا تحسبين الموت موت البلى
وانما الموت سؤال الرجال
كلا هما موت ولكن ذا
أفظع من ذاك على كل حال

فاستحسن معناها " أبو عمرو الشيباني "
فرد عليه " الجاحظ " قائلا :

ذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي — وانما الشأن في إقامة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصوغ الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، سهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة وجنس من التصوير .

و " الجاحظ " امام البلاغة العربية لم يكن من البله بحيث يقطع بتفصيل اللفظ منعزلا عن معناه ومبتورا عنه .

حقيقة أن " الجاحظ " قد عُني بضرورة تحقيق شرائط الجمال في اللفظ بأن لا يكون عاميا ولا ساقطاً سوقيا ، ولا غريبا وحشيا ، وأن سخيف الألفاظ يشاكل سخيف المعاني ، وقد يحتاج الى السخيف من الألفاظ في بعض المواضع ، ويكون أمد ر على الايقاع في موضعه أكثر من استخراج اللفظ

الجزل الفخم ، والعبرة بالمعنى والمقام وأحوال السامعين

كما لابد من مشاكلة اللفظ للمعنى عنده ، وحسن افصاح اللفظ

عن معناه ، وتوافقه معه في الموقف ، ويؤدي المعنى على قدر

المطلوب منه - مع البعد عن السماجة والكراهة والتكلف - مما

يجعله كفيلا بتحقيق الغرض المنوط به ، ويكون محببا الى

النفوس شديد العلوق بها - ليصنع في القلوب " صنع الغيث

في التربة الكريمة " .

ومما أورده " الجاحظ " يتضح أن ( اللفظ ) في التعبير

ليس بمنفصل أو منفصم عن " المعنى " الذي يدل عليه .

غير أنه يرى أن الأديب متى وقع على المعنى الرائق الجميل

فعليه أن يتخير له لفظا جميلا يتضمنه ويحويه - فمن شأن المعنى

الجميل ينبغي ألا يتضمنه الا لفظ جميل مثل يناسبه - خضوعا

لمقاييس الجمال وشرائطه في اللفظ من : رقة وعذوبة ، ويسر

نطق ، وحسن وقع .

وكمال تلك الشرائط في اللفظ تجعله أعون على حسن التقبل

لمعناه وعظم تأثيره في النفس . وتأتي بعد ذلك مراتب الجودة

للسبك ، واحكام الصوغ ، وحسن التأليف بين الألفاظ بوضع

كل لفظ الى جوار ما يناسبه من ألفاظ ليرتبط بها ، ويوازنها

جرسا والتحاما وتوشية كفيلة باظهار المعنى في أكمل واجمل

صورة .

وحديث " الجاحظ " عن " اللفظ " وشرائطه فيه من

الانتفاء الى الصوغ والجرس والرُّواء ، كل هذا أورده من أجل تجلية المعنى فى أوضح عبارة .

فالمعنى هو القصد والهدف ، محور البيان وعن الدلالة التى عناها يقوله فى معنى البيان بقوله " وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة ، وحسن الاختيار ، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى " .

ويواصل " الجاحظ " القول من أجل توضيح القصد من معنى البيان فيقول :

والبيان اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضى السامع على حقيقته ، لان مدار الأمر والغاية التى يجرى اليها القائل والسامع انما هو الفهم والإفهام .

ومن هذا ـ يتضح أن " الجاحظ " يهتم غاية الاهتمام بالمعنى ويعتبره الأصل الذى يقصد اليه ، والأساس الذى يبنى فوقه ، ويعول عليه . وتكون غاية قصد " الجاحظ " الى العناية بـ " اللفظ " اختيارا وانتقاء وصوغا إنما هو من أجل اظهار المعنى فى أكمل صورة فقد صح عن " الجاحظ " القول بأن المعانى اذا كسيت ألفاظ " كريمة ، واكسبت أوصافا رفيعة تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدار بقدر ما زينت وزخرفت .

فالمعانى اذن هى الجوهر ، والألفاظ أكسية وأرديـــــة لها - ترتفع من قيمتها وقدرها بقدر جمالها ودقتها ، وكمال وفائها بالمعنى الذى أُنيطَتْ بـه.

ومازال " الجاحظ " يعتبر ( الألفاظ ) أكسية وأرديـــــة لجوهر ( المعانى ) فيقـــول :

اذا اكتسى المعنى لفظا حسنا ، وأعار البليغ مخرجا سهـــلا صـــار فى قلبـــك أحلى .

فاحتفال " الجـاحـظ " باللفظ من أجـل وضـــوح الدلالـــة على المعنى انما هـــو مرتبة تالية للوقوع علـى الجوهر وهو المعنى . اذن - الاهتمام عنده موجه الى كل من اللفظ والمعنى ، والتفاوت فى النظرة الى كل منهما ليس مرده يعـود الى مجرد التفضيــــل للفظ على المعنى تفضيــــلا مطلقـا .

وانما هو أجـل الحرص منه على تجلية المعنى بتضمينه أجمـــل عبارة ترفع من قدرة وقيمته كمعنى يتوجه اليه القصد ، ويتركز عليــــه الاهتمـــام.

والشأن فى الصـوغ للألفاظ على كيفية معينه من جـــودة السبــك وحسن الصوغ كما قال " الجاحظ " انما هو الفن وعين العبقريـــة اللذان يرفعـــان من قدر الصناعة الأدبيـة التى يتفاضل فيهـــا الأدباء .

وأما " ابن قتيبه " ( ١ ) فكان يرى التسوية فى القـــــدر

بين ( اللفظ والمعنى ) دون تفضيل لأحدهما على الآخر وكأنه يرد على " الجاحظ " ماذهب اليه من تفضيل اللفظ على المعنى •

وفى نقاشه لتلك القضية نجده قد عمد الى تقسيم الشعر الى أقسام أربعة (١) باعتبار النظر الى كل من (اللفظ والمعنى ) :

(أ ) ضرب حسُن لفظه وجاد معناه•

ومثال لمقول ( أوس بن حجر ) :

أيتها النفس أجملى جزعا

ان الذى تحذرين قد وقعا

وقول " أبى ذؤيب "•

والنفس راغبة اذا رغبتها

واذا ترد الى قليل تقتنع

(ب) ضرب حسن لفظه وحلا فاذا فتشته لم تجد هناك فائدة ـ مثل له بالأبيات:

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالاركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا

ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطى الأباطح

(جـ) ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه•

---

(١) فى كتابة : الشعر والشعراء•

ومثل له بقول " لبيد ".

ما عاتب المرء الكريم كنفسه

والمرء يصلحه الجليس الصالح

(د) وضرب تأخر معناه ولفظه معا.

ومثل له بقول " الخليل بن أحمد ":

أن الخليط تصدع

فسطر بدائك أوقع

لولا جوار حسان

حور المسامع أربع

أم البنين، وأسما

والرباب، وبوزع

لقلت لراحل ارحل

اذا بدا لك، أودع

وعلق على الأبيات بقوله: فهذا شعر بين التكلف رديء الصنعة

ويخرج من التقسيم الرباعي الذى أورده، الى القول بأن الجمال في الشعر الذى يدعو الى اختياره وتفضيله وحفظه لا يعود الى ما فيه من جودة للفظ والمعنى فقط.

انما الى أمور أخرى - أرجعها الى الاصابة في التشبيه (١) أو خفة الروى أو للغرابة في المعنى (٢) أو نهل الشاعر القائل له كما في قول " الرشيد ":

---

(١) مثل ما قيل في مغن رديء الصوت:

كان أبا الشموس اذا تغنى

يحاكي عاطسا في عين الشمس.

(٢) ليس العتى بفتى لا يستضاء به ولا يكون له في الأرض آثار

النفس تطمع والأسباب عاجزة

والنفس تهلك بين اليأس والطمع

ومما لا شك فيه أن عد " ابن قتيبه " الى التقسيم الرباعي ، الذي أورده يخرج بالأدب عن كونه فنا إنسانيا يتعنى بالمساعدة على الشعور والاحساس الى معادلات رياضيه تبعد به عن مجلسات الانفعال والوجدان.

وقد أدلى " المرزوقي " (١) بدلوه في القضية متناولا لها من منطلق ( الأسس التى بمقتضاها يتم الاختيار للشعر ) باكتمال حق البلاغة فيه.

ورأى أن ذلك يتم باحدى طرق ثلاث:

(أ) طريقة الاستواء والتساوى والتعادل بين ( اللفظ والمعنى ) :
ويتم فيها مراعاة جمال اللفظ وحسن تأليفه وخلوه مما يكدر ويشوه من : العى والخطأ في اللغة والاعراب ، والابتعاد عن سوء التأليف بين الألفاظ حتى تجيء مستساغة سلسلة .

فاذا جاءت الألفاظ على هذا النحو المشروط حسن وقعه في السمع ، وتبعها الالتذاذ ، وصواب المعنى ، وحسن تقبل العقل والفهم له وبهذا يستوفى حد البلاغة .

(ب) طريقة البديع : وتمثل منهج الأدباء الذين يطمحون الى السمو بتعبيرهم الى غاية أرقى : بتقسيم المقاطع ، والمطلع ، وعطف الأواخر على الأوائل ، ودلالة الوارد على الصادر

(١) المتوفى ٤٢١ هـ ـ في كتابة شرح ديوان الحماسة.

وتناسب الفصول والوصول ، وتعادل الاقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظا هو فى الاختيار أولى ـ حتى يطابق المعنى اللفظ ، ويسابق فيه للفهم السمع.

ثم الانتقال من ذلك الى مستوى أرقى بطلب البديع من ترصيع وتسجيع قصدا الى التذاذ السامع بما يدرك فيتلقى اللفظ ولا يمجه ويتقبله ويحسن الاصغاء اليه.

وهكذا ـ تصبح ( الألفاظ ) للمعانى عند هؤلاء " بمنزلة المعارض للجوارى ". (١)

تظهر المعنى فى أبهج صورة.

(جـ) طريقة أصحاب المعانى : وقد اختص بها الباحثون عن المعانى كنتاج للنظر والبحث والتأمل فيما خفى واستكن من آثار العقل فغاصوا على المعانى المعجبة يتطلبونها فى خواص مكامنها ، فتأتى لهم تصيدها جزلة عذبة ـ حكيمة رصينة ـ رائقة فائقة ـ شريفة لطيفة فصوروها وأظهروها فى رسوم أشكال أليق بالاستعارة :

وأقرب الى التشبيه ـ صادقة فيما نعتت به من أوصاف ـ خلابة اذا ما وردت فى حال الاستعطاف.

وافية الدلالة فى أبواب الاستفهام فيما تعبر عنه من تحريض وتعريض ، وجد وهزل ، وخشونة وليونة ، وسماح وأبـ...

---

(١) الثوب الحسن ترتديه الجارية فيعظم جمالها ويزداد...

ونفــــــــار.

فظهرت المعانى متساوقة تامة من خلال ألفاظها دون تفاوت ولا قصور ، وتبسم الألفاظ عن معانيهــا فتبدو فى ظاهر ألفاظهــا يسهل إدراكها عند الاستشفاف دون عَنَت ولا مشقــة ، ودون غموض ولا إبهام ، فتعطيك المدلــــول المراد فى رفق ، وتمنحــــك دقائق المعنى دون أعنــــات.

وخرج " المرزوقى " من طرائقه الثلاث بتحديد معايــــير لكل من ( اللفظ والمعنى ) وحَدّ عيــار ( اللفــظ ) بجمالــــه فى عرف الطبع السليم الى جانب مراعاة صقله وسلاستة وسهولتــه وخفته على اللســـان وكثرة التداول له استخداما يبعــــد به عن الغرابة والنبو عن الذوق توصــلا به الى التآخى والتوافــق والتلاقى بين الألفــاظ فى التركيـــب.

وحد عيــار ( المعنى ) بحســن تقبل العقل الصحيـــح والفهم الثاقب له اذا ما تعاطعت تلك المعـــانى زانهـــا القبـــول والاصطفاء مستأنســة بقرائنها فخرجت وافيــــة مستكملة مستحسنة.

وأما " ابن رشيق " (١) فيقف من قضية ( اللفظ والمعـــنى ) موقفا وسطا دون تفضيل لأى منهما على الآخر ، ودون فصل بينهما .

فذهب الى أن ( اللفــظ ) جسم وروحه ( المعنى ) والى أن كلا من ( اللفظ والمعنى ) مترابطان ترابط الروح بالجسد .

---

(١) صاحب كتاب ( العمدة ) والمتوفى ٤٥٦هـ.

فكما أن الجسد يضعف بضعف روحه ، ويقوى بقوتها فكذلك الامر في علاقة اللفظ بمعناه.

فاذا سلم ( المعنى ) وأصاب اللفظ شيء من الخلل أو القصور أدى ذلك بالتالي الى حدوث قصور ونقص في الشعر وأصابته الهجنة تماما كما يحدث للجسم اذا اصابه خلل أو اعتراه نقص بالشلل أو العرج أو العور مع بقاء الروح فيه.

فهو حي، غير أن حياته يعتورها بعض النقص أو القصور.

والوضع كذلك أن ضعف المعنى واعتراه شيء من الضعف حيث نجد الضعف يسري الى اللفظ مُحدثا فيه عين المستوى من الضعف - تماما مثلما يحدث للجسم من مرض اذا مرضت الروح .

والخلل في ( المعنى ) لن يصيبه ويأتيه الا من ناحية ما يصيبه به " اللفظ " اذا ما جرى على غير قياس ومنهاج يلزمه الصحة والصواب .

وهكذا اذا فسد " المعنى " غدا " لفظه " مواتا لا فائدة تُرجى منه حتى ولو بدا لفظه متزينا بحسن الوقع في السمع حيث لا فائدة في جماله البادي في ظاهر اللفظ - مثل الجسد الميت يبدو في ظاهره مستوفى الاجزاء كاملا غير أنه لا فائدة فيه لمفارقة الروح له . الامر كذلك اذا أصاب اللفظ [illegible] له معنى على الاطلاق - حيث لا نجد روحاً تحل في غير [illegible] البتة.

من قضـــايا النقـــــد :

## " السرقات " الأدبية في الشعر

يقصد بالسرقة في الأدب تعاطي الشاعر لضروب مـــــــــن التقليد والتضمين والاقتباس والتحوير في شعـــره .

وعلى الرغم من أن " السرقات " الأدبية تعتبر ظاهرة مرضيـة ابتلي بها الأدب ونقده ، نتيجة للمعارضات الشعريـــة العنيفـــة والمعارك النقدية الساخنة ـ غير أن السـرقات بما تمثلـــــه من جانب خطير في النقد لارتباطها بموضوعات نقديـه عديـــدة فهي تعطينا صورة واضحـة للعقلية العربيـة التي تميزت بالذاكرة الحافظة اللاقطة التي تختزن المعنى وسريعا ما تلمحه اذا ملـــا استثير لفرط القرب لمعنى آخر في ملمح منه يدركه الفكر النابــــه ويقرر أخذه من غيــــره أو سبق غيره عليه .

والسرقات بمدلولها الوظيفي هذا تؤدي دورا له أهميتــــه في الذود عن التراث وحمايته والحفاظ عليه من أن يغتالـه مغتـال ويدعيه لنفسه مدع دون أن ينهض من يرد عليه ادعاءه ويكشف سرقته ـ كما أن اليقظة والتنبـه دون ارتكاب السراق للسرقة فيه دفـــع للافكار الى تجنب تعاطي السرقة والميل الى إعمال الذهن وصـولا الى التجديد والابتكار الداعيان الى الازدهار بدلا من الجمود ـ بالوقوف عند حد التقليد ، أو العدوان بالاختلاس والسرقـــة للنموذج المعترف بتفوقه

فمن المسلم به أن اتكال الشاعر على السرقة بلادة منه وعجز .

وبهذا تتجسد في الأدب العربي الشخصية ذات الاصالة الفنية المبدعة صاحبة المقدرة على التجديد والابتكار .

وفكرة السرقة في الشعر الموروث وصلتنا مع ما وصلنا من شعر تلك الفترة ـ أى منذ العصر الجاهلي .

فـ " ابن سلام الجمحي " يقول :

كان " قراد بن حنش من شعراء " غطفان " وكان جيد الشعر قليله ، وكانت شعراء " غطفان " تغير على شعره فتأخذه وتدعيه ـ ومنهم " زهير بن ابي سلمى " الذى ادعى الابيات التالية :

إن الرزية لا رزية مثلها
ما تبتغي (غطفان) يوم أضلت

يبغون خير الناس عند كريهة
عظمت مصيبتهم هناك رجلت

ويقال ان " طرفة " قد أخذ قوله :

وقوفاً بها صحبي على مطيهم
يقولون لا تهلك أسى وتجلد

أخذه من قول " امرئ القيس " .

وقوفا بها صحبي على مطيهم
يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وذكر " أبو هلال العسكري " أن بيت " النابغة " المشهور في المديح والذي يقول فيه :

فانك شمس والملوك كواكب

اذا طلعت لم يبد منهن كوكب

مأخوذ من قول رجل من " كندة " مادحا :

هو الشمس وافت يوم دجن فأفضلت

على كل ضوء ، والملوك كواكب

وفي مثل ما سلف من صروب الأخذ من الغير لم نطلق عليه ، السرقة بلفظها — وانما نراها عملية أخذ للألفاظ وادعاء لها دون اطلاق لفظ السرقة ) عليها .

وقد وردت " السرقة " بلفظ " السرقة واضحا دون لف أو — مواربة في قول " القاضي الجرجاني " عن زهير بن أبي سلمى " أنه سرق بيتا لـ " أوس " بلفظه ومعناه دون تغيير — هو قوله : '

اذا أنت لم تُعرض عن الجهل والخنا

أصبت حليما أو أصابك جاهل

فقد اطلق صريح لفظ " السرقة " هنا على الأخذ لقول الغير " لفظا ومعنى " دون تعديل أو تبديل وتحوير للألفاظ والمعاني المأخوذة سرقة .

اذن قد اختصت " السرقة " بالاخذ للفظ والمعنى سويا .

وبقى اصطلاح لفظ " الأخذ " قاصرا على ما أخذ من قـــول الغير من بعد أن يكون قد تناوله الشاعر الآخذ بالتجويد والتعديل والتبديل .

يقول " ابن رشيق " فى كتابة " العمدة " ان بيت " عنترة ـ العبسى " الموجه الى ابنة عمة " عبله " والذى يقول فيــه :

واذا صحوت فما أقصر عن نـــدى

وكما علمت شمائلى وتكـــرمى

انه مأخوذ من بيت " امرى القيـــس " :

وشمائلى ما قد علمت ومـــا

نبحت كلابك طارقا مثلـــى

ولربما أطلق النقاد على السرقة دون تحوير أو تعديـــل للمسروق لفظ " الاجتلاب " مثل قول " جرير " فى هجائـــه للـــ " فرزدق " . :

ستعلم من يكـون أبوه قينـــا

ومن كانت قصـائده اجتلابـــا

أى مسروقة قصائده بتمامها !!

وقد وردت " السرقة " للبيت بتمامة لفظا ومعنى دون تحويــر أو تعديل عند استجادة المعنى فأطلق عليها لفظ " الإغـــارة " وذلك مثل صنيع " الفرزدق " بـــ " جميل " وقد سمعه ينشد البيـــت :

ترى الناس ما سِرْنا يسيرون خلفنا

وان نحن أومأنا الى الناس وقَّفوا

فقال له الفرزدق " :

متى كان الملك في " بني عذرة " انما هو في " مُضَر "

وأنا شاعرها وهكذا - أغار " الفرزدق " على البيت وغلب عليه

ولم يترك البيت " جميل " ولا أُسقِطَ من شعره.

وربما أُطلقت " السرقة " بمعنى " الغَصْب " البيت بلفظه

ومعناه دون دون تحوير أيضا مما روى من تصرف " الفرزدق "

مع " الشمردل اليربوعى " عندما سمعه ينشد في محفل قوله:

فما بين مَنْ لم يعطِ سمعا وطاعة

وبين " تميم " غير حز الحلاقم

وعندما استجاد معناه " الفرزدق " قال :

والله لتدعنه أو لتدعن عرضك

فما كان من " الشمردل " الا أن قال :

خذه، لا بارك الله لك فيه.

وهكذا - اغتصب " الفرزدق " البيت وأخذه " غصْبا " من

بعد أن تهدده الشاعر العجاء بهتك عرضه وتمزيقه.!

ويقال أن أول من ذم " السرقة " في الشعر " طرفة بن العبد "

حيث قال :

ولا أغير على الأشعار أسرقها

عنها غَنِيتُ، وشر الناس مَنْ سرقا.

غير اننا نستطيع القول بأن " السرقة " في العصر الجاهلي تدخل في باب الندرة والمحدودية والقلة ـ حيث لم تمارس إلا على مستوى ضيق لوفرة المعاني عند شعراء تلك الفترة وفصاحتهم المرموقة التي كان فيها الغناء والكفاية لهم التي لا تضطرهم الى الأخذ مما قاله الآخرون من معاون أو ألفاظ فكلهم كانوا لسنا مقاول ، والبديهة تواتيهم بالروائع التي تغنيهم عن الأخذ أو السرقة أو الاجتلاب أو الاغارة أو الغصب .

وكل ماحدث من أخذ في العصر الجاهلي فيدخل في حدود القلة بالنسبة لما تلا ذاك من العصور .

في العصر الاسلامي مثلا نجد " السرقة " أكثر شيوعا عما كانت عليه في الجاهلية .

فقد ذكر " ابن وكيع " أن بيت " حسان بن ثابت " الذي وصف فيه تأثير الخمر على نفسه بقوله :

ونشربها فتتركنا ملوكا
وأسدا ما ينهنهنا اللقاء

ذكر أنه مأخوذ من قول " عنترة " في خطابه لـ " عبلة " :

فاذا سكرت فإنني مستهلك
مالي وعرضي وافر لم يكلم
واذا صحوت فما أقصر عن ندى
وكما علمت شمائلي وتكرمي

حيث يقول " ابن وكيع " في عرضه للمعنى عند الشاعرين :

ان " عنترة " وفى الصحو والسكر صفتيهما ، وأورد " حسان
الاخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقصر ، اذ هو من تمـــام
المعنى .

لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن اذا صحوا ـ
لان من شأن الخمر أنها تعطى البخيل وتشجع الجبان .

ويذكر " الجرجانى " أن قول " الحطيئة " فى المديح :

وما كان بينى لـــو لقيتك سالمـــا
وبين الغنى إلا ليـــال قـلائـــل

ذكر أنه مأخوذ من قـول " النابغـة " :

وما كان دون الخير لو جاء سالمـــا
" ابو حجر " الا ليـــال قلائـــل

ومع أن جاء العصر الأموى حتى وجدنا دائرة العدوان والسطـو
والسرقة للنتاج الشعرى الذى أبدعه الآخرون تتسع وتزداد ـــ
كما أن مفهوم " السرقة " قد ازداد وضوحـا فى أذهان النقـــاد
والشعراء حيث فطنوا لمواطنها ، وزاد ادراكهم لحقيقتها .

فقد كثرت " السرقة " " غصبا " من " الفرزدق " للنتـــاج
المميز الذى للشعراء المجيدين ـ يغتصب المعانى الرائعـــة
التى يراها أليق بالفخر بقبيلته وقد دخل فى المعارك الهجائية مع
خصومه من شعراء ( النقائض " فرأيناه يسطو " غاصبا "وهو مرهـــوب
الجانب ـ مخشى البأس .

فعلاوة على غضبه لبيت " الشمردل " السالف (١) نـــزاع
وقد سمع " ابن ميّادة " ينشـــد :

لو أن جميع الناس كانوا بتَلْعـــة
وجئتُ بجَدّي ظالم وابن ظالـــم
لظلتْ رقاب الناس خاضعةً لنـــا
سجوداً على أقدامنا بالجماجـــم

فأقبل " الفرزدق " عليـــه قائـــلا :
أنت يا ابن أبرد ـ صاحب هذه الصفـــة ؟.
كذبتَ والله ، وكذب مع سمع منك فلم يكذبك ! أنا واللـــه
أولى بهما منـــك.
ثم أقبل " الفرزدق " على روايته وقال له :
اضممها اليك ( على الوجـه التالى ) :

لو أن جميع الناس كانوا بتلعـــة
وجئـــت بجدى دارم وابن دارم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنـــا
سجودا على أقدامنا بالجماجـــم

ويبدو أن المعارك الهجائية التى أدارها " الفرزدق " وخاصة غمارها ضد خصومة قد دفعته الى الالتقاط لتلك المعانى يرفـــع بها من اقدار قبيلته افتخـــارا .
وله من علو الكعب نسبا ، وله من السطوة والجبروت ما حمـل الشعراء على ترك المجال له خاليا ـ يغتصب كما يشاء جهـــارا

(١) ورد البيت فى ص فارجع له ـ كما اجتلب لنفسه بيتا لـــ " جميـــل ".

نهارا رغما عن الأنوف دون خوف ولا خشية حذرا من حـــــدة لسانه وسخائم هجائـــه .

وقد ذكر الرواة أن (( جريرا )) قد أخذ بيته التالــى :

وانى لعف الفقر ـ مشترك الغنــى
سريع اذا لم أرض دارى احتمالهـــا

أخـذه من قول (( حاتم الطائى )) :

وانى لعف الفقر ـ مشترك الغنــى
وتارك شكل لايوافقه شكلـــــى

وما أن وافى العصر العباسى حتى ترى دائرة ((السرقات)) يتســع مداها أكثر ، ويعظم خطرهـا فتعطى الفرصة لاثارة حركة نقدية نشيطة تجتـذب الكثير من النقاد الذيـــــن أسهموا فيها بالتحليـل والدرس ، ويتراشـق الشعـــرا ء بتهـم السرقة ويعم أذاها ، حتى لا يكاد يسلـــم منهــــا أحـــد ، ويباشـــر النقاد مهمتهم فى التسجيـل بوضع البحوث المستقلة فى ( السرقات ) الأدبيـــة .

يذكر الرواة فيما ذكروا أن بيت الشاعـر ( سلم الخاسر ) :

من راقب الناس مات غمـــــا
فاز باللـــذة الجســـــور

ذكروا أنه مأخوذ من قول " بشار بن برد " :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته

و فاز بالطيبات الفاتك اللهج

وقد يعلق " بشار " على السرقة لمعنى بيته بقوله :

(( يعمد الى معاني التي سهرت فيها ليلي ، وأتعبت فيها فكري فيكسوها لفظا أخف من لفظي ، فيروى شعره ويترك شعري )) ٠

وقد اهتم " الآمدي " (١) من النقاد بـ ( السرقات ) الأدبية وعالجها عن طريق ( الموازنة ) بين " أبي تمام " و " البحتري " ٠

وقد اهتدى فيها الى رأى فريد مضمونه كما ذكره أن السرق يكون في البديع ( المبتدع المبتكر ) الذي ليس للناس فيه اشتراك من المعاني واختص به الشاعر نفسه ٠

وبناء على ما توصل اليه من رأى فنى ( السرقة ) وجعله مقياسا لها نراه يقول : ان ما جرى على الألسن ، وشاع من المعاني ، أو وأصبح كالمثل السائر بين الناس فانه لا يعد سرقة اذا اشترك فيه الشاعران ٠

(١) ابو القاسم بن بشر الآمدي البصري ـ نحوى كاتب شاعر ناقد ٠

لـذا ـ نراه يقول : فمما نُسب إلى ( السرقـة ) وليس بمسروق ـ قول "أبي تمام" :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمـن
فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمـه

حديث قيل فيه أنه مأخوذ من قول (( العتابي )) :

ردت صنائعه اليه حياتـه
فكأنه من نشرها منشـور

وعلق على ذلك (( الآمدي )) موازنا بقولـه :

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ـ لأنه قد جرى في عادات الناس اذا مات الرجل من أهل الفضل والخيـره وأثنى عليه بالجميل أن يقولوا : ما مات من خلف مثل هذا الثناء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر ، وذلك شائع في كل أمة ، وفي كل لسان .

ومما ذكره (( ابن رشيق ))[1] مما اعتبره البعض سرقة وهو ليس بسرقة ـ استخدام ( الاشتراك اللفظـي ) المتعارف عليه بين الشعراء من مثل قول "عنتـرة" في البيت التالي :

---

( ١ ) في كتابه العمدة .

وخيل قد دلفت لها بخيل
عليها الأسد تهتصر اهتصارا

وقول " عمرو بن معد يكرب الزبيدي " :

وخيل قد دلفت لها بخيل
تحية بينهم ضرب وجيع

وقول الخنساء ترثي أخاها :

وخيل قد دلفت لها بخيل
فدارت بين كبشيها رحاها

ومثله أيضا من استخدام الاشتراك في اللفظ الذي ينفي ( السرقة ) قول الشاعر :

وخيل قد دلفت لها بخيل
ترى فرسانها مثل الأسود

وقد حكم النقاد فيما يتعلق بـ (( السرقات )) بأن الشاعرين اذا اشتركا في معنى واحد كان أولاهما به ، وصاحب الأحقية فيه أسبقهما اليه ، وأصبح الثاني مقلدا (( سارقا )) .

والسرقة مرض وداء معيب أن يتعاطاه من الشعراء

والمقلد دائما أضعف من المقلد .

فإن تناول اللاحق معنى الشاعر السابق فأبدع وأجاد بالتصرف ترقية وإنماء على نحو من الانحاء قبل منه ذلك . واعتبر منه اخراجا للمعنى على هيئة وصورة جديدة ظهرت فيها شخصيته الفنية أثبتت كفاءته كشاعر عبقري مجدد !!

وهكذا ـ رأينا ( السرقات ) الأدبية في الشعر قد اختلفت في مدلولها ومعناها من عصر إلى عصر .

فقد كانت بسيطة ساذجة في العصر الجاهلي ـ تقتصر في مضمونها على ما يعرف باسم الأخذ والاجتلاب .

يتناوله الشاعر بلفظه دون أن يحاول تغييره ( فلما أتى العصر الأموي وجدنا الآخذ من الشعراء يتصرف فيما أخذ تصرفا يحاول فيه تغيير معالم ( السرقة ) إمعانا منه في الاخفاء لما سرق .

وعلى الرغم من محاولات الاخفاء تبقى ملامح السطو والاغارة بادية ظاهرة لا تفوت الناقد الفطن .

فلما كان العصر العباسي عمت ( السرقات ) وذاع خطرها ..

الصنعة الفنية بالاعتدال والتجويد والقصد إليها والتحسين في ثوب جديد يظهر الشاعر بتصرفه ونسبته إليه .

ويكون الشاعر محاولا لما قاله غيره من الشعراء والتصرف فيه على نحو ما تصرف وتصويره تصويرا من الفن في الصنعة بإظهار مقدرته على تطوير المعنى على الوجه الذي أتى به .

ومن الشعراء من كان يجاهر بالأخذ لمعاني الآخرين ( سرقة ) وجرأة وصفاقة لا يحمر وجهه منها خجلا — مما اشتهر ( غصبا ) للمعاني وهؤلاء أشبه بقطاع الطرق يغتصبون الآخرين أمتعتهم تحت تهديد السلاح وإزهاق الأرواح !!.

فلما جاءت عصور الضعف ، وخيم الظلام على العقلية العربية — لم يجد الشعراء بدا من العمد إلى معاني الأقدمين يدورون حولها — بالتقليد لها ، والنقل عنها ، والتوشية لهيئتها ، ونقلها على أوجه من العكس والاختصار — إلى غير ذلك من أوجه التصرف المنوطة عن الضعف والعجز والتي انتهت بها الحال إلى الضحالة والسطحية !!.

ومما يجدر التنبيه إليه أنه لا حجر على الشاعر في أن يطلع على ما للآخرين من الشعراء من معان دقيقة مغلقة —

يتمرس بها ، ويأخذ نفسه بالتذوق لها ، والدربة والمران عليها ، والابداع والتجديد فيها .

غير أن اعتماد الشاعر على مجرد ( السرقة ) لمعاني غيره ، والوقوف بها عند حد التقليد فقد فهذه بلادة منه وعجز ، واخفاق منه في مجال التجديد والابتكار ـ لانعدام الموهبة عنده ـ كما أن الانغلاق والاهمال والترك للاطلاع على ما للأقدمين من معان رائعة رائعة وتفنن في ضروب القول جهالة واخفاق وغبن !!!

هذا وبالله التوفيق والسداد ؟

*

*         *

## (( الفهـــــرس ))

( الخيال الشعري — أثر العصر الكلي —
العصر يلون الإنســـــــــان )

من قضايا الشعـــــر :

أ ) هو ... الشعر والنفس .

ب ) هو القلق والتغيير .

ج ) هو الموقف من العصـــر .

